



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet u Zagrebu

Ivana Lučića 3

Vlasta Novinc

**DISKURS SVJEDOČENJA U
HRVATSKOJ PROZI DEVEDESETIH
GODINA 20. STOLJEĆA O VUKOVARU**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2017.



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet u Zagrebu

Ivana Lučića 3

Vlasta Novinc

**DISKURS SVJEDOČENJA U
HRVATSKOJ PROZI DEVEDESETIH
GODINA 20. STOLJEĆA O VUKOVARU**

DOKTORSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Julijana Matanović

Zagreb, 2017.



Sveučilište u Zagrebu

Faculty of Humanities and Social Sciences

Ivana Lučića 3

Vlasta Novinc

**WITNESSING DISCOURSE IN
CROATIAN PROSE ABOUT VUKOVAR
DURING NINETIES IN 20th CENTURY**

DOCTORAL THESIS

Supervisor: izv. prof. dr. sc. Julijana Matanović

Zagreb, 2017.

INFORMACIJE O MENTORU

Julijana Matanović rođena je 6. travnja 1959. u Gradačcu (Republika Bosna i Hercegovina). Osnovnu je školu završila u Đurđenovcu, gimnaziju u Našicama, a studij jugoslavenskih jezika i književnosti na Pedagoškom fakultetu u Osijeku (profesor jugoslavenskih jezika i književnosti). Doktorirala je temom *Hrvatski povijesni roman XX. Stoljeća*. Izvanredni je profesor na Katedri za noviju hrvatsku književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu od 2007. godine. Objavila je niz stručnih i beletrističkih knjiga. Za svoj je književni i kritički rad nagrađena nagradama „7 sekretara SKOJ-a“ (1989.), „Josip i Ivan Kozarac“ (1997.), „Julije Benešić“ (2004.), „Kiklop“ (2009.), „Anto Gardaš“ (2011.) i „Mali princ“ (2011.).

SAŽETAK

U ovome se radu istražuju različiti narativni modusi autobiografskoga diskursa kojima su se devedesetih godina 20. stoljeća konstruirala svjedočenja zbilje čija je zajednička poveznica prostor Vukovara. Rad se oslanja na poststrukturalističke teorije autobiografije, performativnoga obrata, teorije traume i na tzv. topološko-spacijalni pristup. Teza je rada da diskurs svjedočenja proizvede *topos* Vukovara te da ima funkciju performativa u konstrukciji zbilje. Sinkronijski element konstrukcije (hrvatsko ratno pismo) temelj je čitanja pojedinačnih tekstova, ali se dijakronijski okvir nameće kao nužan element za razumijevanje diskursa svjedočenja u kontekstu hrvatske književnosti 90-ih godina 20. stoljeća. Matrica svjedočenja ima za podlogu dekonstrukciju povijesnoga diskursa te se vremenska identifikacija zamjenjuje spacijalnom kao osnovom proizvodnje kulturalno-simboličkog identiteta. Tzv. slabi subjekt povijesnu naraciju zamjenjuje autoreferencijalnim dijalogiziranjem glasova u funkciji stvaranja legitimnoga modusa svjedočenja (*viđenje vlastitim očima*, Julijana Matanović). Autobiografski se iskazi oblikuju u modelima za javnost (P. Bourdieu) različitim identifikacijskim okvirima (tijelo = tekst). Takvi tekstovi funkcioniraju kao *hibridne forme* nastale na šavovima različitih diskursa pri čemu fikcija nastaje kao rezultat efekta zatvorenosti, dok fabulativna otvorenost proizvodi efekt dokumentarnosti i povećane referentnosti. Proučavani tekstovi ne nastaju u funkciji objave (totalizacije), već *svjedočenja traume tijela*. Stabilizacija će se traumatiziranih subjekta ostvariti kao metonimija tijela i imena (grada), a kulturalna će identifikacija prostora (spacijalni obrat, M. Foucault) zadobiti ishodišnu ulogu u konstrukciji tijela/glasa. Kulturalni konstrukt prostora postaje svojevrsna „čvrsta točka“ identiteta subjekta, a *mjesta prisnosti* (Yi-Fu Tuan) subjektu omogućuju rekonstrukciju osobne priče kao uporišta u savladavanju neiskazivosti traume i autoreferencijalno osviještene reprezentacijske nemoći. Metoda čitanja tekstova ne slijedi njihovu kronologiju, naznačujući tek autorsku komponentu opusa, te se tekstovi istražuju kao dio diskursa svjedočenja koji za reprezentaciju zbilje narativno uporište ima u spacijalnoj komponenti kulturalno-simboličke diseminacije vukovarskog *toposa*.

KLJUČNE RIJEČI: autobiografski diskurs, diskurs svjedočenja, konstrukcija zbilje, poststrukturalistička autobiografija, radikalna autobiografija, *topos* Vukovara, performativni obrat, hrvatsko ratno pismo, slabi subjekt, novopovijesni roman, teorija traume.

EXTENDED SUMMARY

This paper explores different narrative modes of autobiographical discourse which constructed the testimonies of reality in the 90s of the 20th century with one common link – the area of Vukovar.

Corpus research consists of the following texts: Aleksandar Fedorovsky i Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac* (1992.), Siniša Glavašević, *Priče iz Vukovara*, (1992.), Nedjeljko Fabio, *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa* (1994.), Alenka Mirković, *91,6 MHz Glasom protiv topova* (1997.), Pavao Pavličić, *Nevidljivo pismo* (1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru* (1997.), Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.).

The paper draws on post-structuralist theory of autobiography, performative reversals, trauma theory and the so-called topological-spatial approach. Determination of postmodern representation can be performed studying the structural nature of discourse and the area of Vukovar from toponym transfigures to the *topos* – discursive production of symbolic and cultural imaginary crucial for the identity conceptualization of the subject – *witness* – *the victim*. Accessing the Vukovar reality is only possible through discourse, and for understanding *the weak subject*, the determining trace is identity consolidation in relation to the Vukovar area.

Dominant discourses whose function is ideological stabilization and homogenization of reality lack weak subjects, witnesses of history, in the consolidation of the gap between signifier and signified, discourse and events. Methodological framework for the reading of texts is poststructuralist; they are read as autobiographical statements arising on the intersections of different discourse – journalistic, literary, historical. Language is understood as a means of power and not as a place of neutral expression. Due to the nature of postmodern representation of the articles analyzed, they have common metatextual orientation and burden of inexpressible reality. Thus interdiscursive representation of subjective focalization of witnesses imposes denotative production of reality in its performative, not constative function. The thesis of this paper is that the discourse of testimonies produces *topos* of Vukovar and that functions as a performative construction of reality.

This understanding of representation stems from the performative reversal theory of storytelling – the subjects enter the language and discourse, and statements are formed unconsciously adopted linguistic conventions. Synchronic element (Croatian war writing) is crucial but the diachronic framework imposes as a necessary element for understanding the discourse testimonies in the context of Croatian literature of the nineties of the 20th century. Therefore, the two modes decisive in the construction of the Vukovar topos – postmodern version of *newhistoric novels* (J. Matanović) and autobiographical shaping of personal stories.

The matrix of testimonies has a base in deconstruction of historical discourse and time identification is replaced with spatial as the basis for production of culturally-symbolic identity. The so-called weak entity replaces historical narrative with self-referential dialogism of voices in order to create a legitimate mode of testimonies (*seeing with your own eyes*, J. Matanović). Autobiographical testimonies are formed in the models for the public (P. Bourdieu) different identification framework (body = text). Such texts function as *hybrid forms* created on the edges, sutures of different discourses in which fiction is a result of the effect of closure, while narrative openness produces the effect of documentary and increased referentiality.

For this study, poststructuralist theories of autobiography that distance themselves from the singular definition of the genre are important, and autobiographical narrative phenomenon studied (on the relationship between fiction and faction, literary and historiographical models representation of reality). In a study of autobiography, I rely mostly on works of Mirna Velčić, Andrea Goldsmith and Helena Sablić Tomić. The term Mirna Velčić – Radical autobiography (1991) – as a form of discursive demystification of penetration of other texts, dialogicality, heteronimy, and decentralization monologue voice in the statements by conscious polyphony, semantic openness in the process of endless echo prints stories – plays a significant role in structuring this work.

One of the settings is a research and studied texts that do not arise in the function of the publication (totalization), but with the testimony of the trauma of the body. Discursive testimony linking event notions of representation and history, or signifying the concretized in the (hi)story. The theory of trauma (Caty Carut, 1995) exposes the fragility of the traumatized subject, that is, the impossibility of representation incurred after the destabilizing events, which causes in the victim only dread and speechlessness. Weak subject suppresses traumatic

event, that is, its conceptualization in the language of the subject means just reliving violence. Therefore, the weak subjects, witnesses to the events themselves become seekers of wholeness and their heteronomous, fragmentary and, most often, subversive, statements become radical awareness of fractures and seams on the borders of different discourses. Their team concretized in performatisation experience, enrollment in the text – a simulacrum of events. Narration occurs as a concretization of the body in the discourse, and the self-referential function is entered in the resulting hybrid texts as incomplete representations induced trauma, and lack of totalizing – metaphysical and historical – discourse. Spatial component appears as a thrust hub narrative and identity (cultural memory). The narrative is thus a subjective component associated with collective memory, replacing the subject of the zero point representation of the initial event. Therefore, the individual's testimony is full of common places necessary to preserve the consistency of an individual subject.

The method of reading texts does not follow their chronology, indicating only authoring component output, and the texts under investigation as part of the discourse of testimony that the national narrative reality reliance in the spacial components production of culturally-symbolic identity of the topos of Vukovar.

KEY WORDS: autobiographical discourse, the discourse of testimony, representation of reality, poststructuralistic autobiography, radical autobiography, Vukovar topos, performative reversals, Croatian war writing, weak subject, newhistoric novel, trauma theory

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. PISMO I STRAH – NARATIVNI UPISI REPREZENTACIJE ZBILJE	6
2.1. KONTEKST DISKURSA SVJEDOČENJA O VUKOVARU	6
2.2. TEORIJSKE PRETPOSTAVKE ISTRAŽIVANJA I TIPOLOGIJA TEKSTOVA.....	12
3. U POTRAZI ZA CJELOVITOŠĆU – OZNAČITELJSKA DETERMINACIJA AUTOBIOGRAFSKOG SUBJEKTA	17
3.1. AUTOBIOGRAFSKI DISKURS – TEORIJSKA REFLEKSIJA	17
3.2. AUTOBIOGRAFSKI KONCEPT ZBILJE I DEKONSTRUKCIJA REFERENCIJE	24
3.3. SVJEDOČENJE I TRAUMA – ISKORAK TIJELA U POVIJEST	26
4. REPREZENTACIJA I MIMEZA – KVADRATURA TEKSTUALNE IZRECIVOSTI	30
4.1. ZBILJA KAO ZNAK – KRIZA OZNAČITELJSKE REPREZENTACIJE.....	30
4.2. PROSTORNA KONCEPTUALIZACIJE ZBILJE U DISKURSU O VUKOVARU	35
5. PISANJE JE ZBILJA – PROSTORNA DISEMINACIJA DISKURSA	39
5.1. DISKURS KAO MODULATOR STVARNOSTI – SUBVERZIVNA PRIRODA DISKURSA O VUKOVARU.....	39
5.2. PROSTORNI UČINCI REPREZENTACIJE – SUBJEKT I TRAUMA – NASTANAK SUBVERZIVNOG IDENTITETA	46
6. KONTEKSTUALIZACIJA DISKURSA O VUKOVARU	52
6.1. HRVATSKA KNJIŽEVNOST DEVEDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA.....	52
6.2. DISKURS O VUKOVARU – SINKRONIJSKA AKTUALIZACIJA	62
7. PRVI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TIJELO – PROCES ANTROPOMORFIZACIJE	71
7.1. TIJELO JE TEKST – PROIZVODNJA ZBILJE DISKURSOM ALEKSANDAR FEDOROVSKY – ŽELJKO KLIMENT, VUKOVARSKI DOBROVOLJAC (1992.).....	76
7.1.1. <i>Subjekt u procjepu – što je istina?</i>	78
7.1.2. <i>Granice subjekta – jezik, prostor i vrijeme</i>	83

7.1.3.	<i>Vukovarska zbilja – svjedočenje o srazu slike i tijela</i>	86
7.1.4.	<i>Gradski prostor – kulturalni konstrukt – komu zaborav prijeti?</i>	89
7.2.	PROSTOR = TIJELO = TEKST; METAMORFOZE TRAUME - SINIŠA GLAVAŠEVIĆ, PRIČE IZ VUKOVARA (1992.)	98
7.2.1.	<i>Strah i znak (prokreacija diskursa smrću)</i>	105
8.	DRUGI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TEKST – PROCES SIMBOLIZACIJE	112
8.1.	TEKSTOM PO ZBILJI – POSTMODERNISTIČKA VARIJANTA SRAZA SA ZBILJOM – SMRT VRONSKOG: DEVETI DIO „ANE KARENJINE“ LAVA NIKOLAJEVIČA TOLSTOJA: ROMANZETTO ALLA RUSSA (1994.)	119
8.2.	OSOBNOST JE JAVNO – KOREKCIJA ZBILJE ZNAKOM – ALENKA MIRKOVIĆ, 91, 6 MHz GLASOM PROTIV TOPOVA (1997.)	142
8.3.	IME JE ZBILJA – MITOLOGIZACIJA KAO DIO DISKURSA O ZBILJI - POVIJEST ZABRANJENOG PROSTORA – MJESTO KOJE NESTAJE.....	158
8.3.1.	<i>Pavao Pavličić, Nevidljivo pismo (1993.)</i>	158
8.3.2.	<i>Prostorna identifikacija kao narativna dominantna povijesnog ozbiljenja – Pavao Pavličić, Diksilend (1995.)</i>	170
8.3.3.	<i>Prostorna determinacija autobiografizma kao narativne strategije – ulica je mikrooznačitelj zbilje – Pavao Pavličić, Šapudl (1995.)</i>	183
8.3.4.	<i>Prostorna memorija zahvaća cijeli grad – autobiografizam u funkciji rekonstrukcije nadosobnog kulturalnog identiteta – Pavao Pavličić, Vodič po Vukovaru (1997.)</i> 197	
9.	TREĆI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TOPOS – PROCES DEKONSTRUKCIJE	214
9.1.	VUKOVARSKI DISKURS – SVJEDOČENJE IZMEĐU UTOPIJE I HETEROTOPIJE - IVANA SIMIĆ BODROŽIĆ, HOTEL ZAGORJE (2010.)	215
10.	ZAKLJUČAK	234
11.	LITERATURA	241

1. UVOD

Vrijeme nastanka glavnine istraživanih tekstova devedesete su godine 20. stoljeća, vrijeme velikih društveno-političkih promjena na prostorima bivše Jugoslavije i u cijeloj Europi. Herojska obrana Vukovara, razaranje grada kao i tragedija nakon pada dat će karakter Domovinskom ratu. Sadržajna poveznica analiziranih tekstova upravo je vukovarski prostor, odnosno ratna događanja koja će preko noći transformirati provincijski grad u središnje mjesto novije hrvatske povijesti.

Istraživanjem će biti obuhvaćeni sljedeći tekstovi: Aleksandar Fedorovsky i Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac* (1992.), Siniša Glavašević, *Priče iz Vukovara*, (1992.), Nedjeljko Fabio, *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa* (1994.), Alenka Mirković, *91,6 MHz: Glasom protiv topova* (1997.), Pavao Pavličić, *Nevidljivo pismo* (1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru* (1997.), Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.).

Radom će se istraživati načini na koji navedeni tekstovi sudjeluju u tvorbi proznog diskursa svjedočenja o Vukovaru, a koji kontinuirano nastaju u periodu od napada na grad, nakon pada grada te povratka u njega (okvirno u periodu od 1991. do 2010. godine).

Interpretativnom metodom ukazivat će se na razlikovne osobine tekstova, a istovremeno će se istraživati matrica literarnoga diskursa o Vukovaru u odnosu na kolektivno legitimirana značenja. Glavna je teza istraživanja pretpostavka da će razumijevanje vukovarskog prostora određivati naraciju te da će konstrukcija pojedinačnih identiteta nastajati na temelju kolektivne identifikacije bez koje pojedinac društveno ne postoji osim kao tijelo i biološka činjenica. Egzistencijalno izolirano tijelo ne bi moglo jezično uobličavati traumatsko iskustvo koje bi ostalo zauvijek zatvoreno izvan pisma.

Jedan od bitnih čimbenika prostorne identifikacije je i zazor od otvorene ideologizacije koja će u vrijeme nastanka hrvatske države potisnuti nacionalnu komponentu identiteta te će se traumatsko iskustvo narativno stabilizirati u specijalnoj diferencijaciji. Istovremeno postmodernistička deontologizacija subjekta, nemogućnost transcendencije, demistifikacija teleologije progresa i promijenjen odnos prema povijesti i objektivnoj istini učinit će da žrtva svoju valorizaciju ne može iznaći u ideji slobode, spoznaji ili stvaranju nacionalne države.

Temeljno egzistencijalno i autobiografsko pitanje *tko sam ja?* preoblikovat će se u upit *GDJE sam ja?*

Rad će pratiti pretpostavljenu transformaciju prostora u mjesto, nakon toga u simbol te će se kroz diskurs svjedočenja o Vukovaru istraživati načini na koji naracija konstruira te dekonstruira prostorne identitete subjekta u kontekstu reprezentacije traumatske zbilje. Svi tekstovi imaju nakanu sudjelovati u stvaranju kulturalnog, a ne povijesnog (ideologiziranog) pamćenja.

Istraživanje će pratiti tri modela konstrukcije diskursa svjedočenja o Vukovaru te načine na koji se vukovarski prostor narativno oblikuje, a to su:

- 1) prvi model konstrukcije diskursa – grad je tijelo – *stvarni (referentni) prostor grada* – model aktivne traume (sraz tijela i povijesti), model antropomorfizacije, tekstovi nastali za vrijeme opsade i razaranja grada – *Vukovarski dobrovoljac* (1992.), Aleksandar Fedorovsky i Željko Kliment, *Priče iz Vukovara* (1992.), Siniša Glavašević;
- 2) drugi model konstrukcije diskursa – grad je tekst – *nestvarni (nereferentni) prostor grada* (grad je samo znakovno egzistentan) – simboličko-mitogeni model – tekstovi koji su nastali nakon pada grada Vukovara i za vrijeme njegove okupacije – grad je nedostupna, literarna konstrukcija *mjesta*, događa se i inicijalno odvajanje prostora – simbola i osobne priče fikcionalizacijom (zatvorene narativne forme) – *91,6 MHz: Glasom protiv topova* (1997.) Alenke Mirković (prijelazni tip svjedočenja), *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“* Lava Nikolajeviča Tolstoja: *romanzetto alla russa* (1994.) Nedjeljka Fabrija i autobiografski opus Pavla Pavličića *Nevidljivo pismo* (napisano 1991., objavljeno 1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru* (1997.);
- 3) treći model konstrukcije diskursa – grad je topos – *stvarni, ali promijenjeni prostor grada* – dekonstrukcijski model – tekstovi nastali nakon povratka u razrušeni i devastirani grad nakon 1997. – završni model osvještavanja

simbolizacije prostora te dekonstrukcija diskursa prikazivanjem njegovih općih mjesta – Ivana Šimić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.).

U radu će se pokazati kako tekstovi prvog modela diskursom potiskuju traumu tijela, imaju apelativnu funkciju te *pismom* sudjeluju u obrani grada (hrvatsko ratno pismo – tim pojmom D. Oraić Tolić objedinjuje fenomen koji zahvaća hrvatsku kulturu od siječnja 1991. do 15. siječnja 1992., a karakterizira ga jedinstvena reakcija na neželjena ratna događanja, pismo se stavlja u obranu Hrvatske).

Grad je još uvijek geografski i materijalno egzistentan, tekstovi su referentni, upućuju na ratnu zbilju grada te apeliraju na humanost i savjest javnosti kako bi se zaustavila tragična devastacija. Prikaz uništavanoga grada ima tendenciju antropomorfizacije, da bi se što učinkovitije dočarala neopisiva zbilja (grad pati, krvari, plače). U srazu tijela i povijesti, osobne priče i ideologije, grad se razotkriva kao mjesto kolektivnog identiteta. U prvom se modelu prostorni identitet konstruira na opoziciji mi/oni, odnosno mi – koji nastoje obraniti urbani identitet grada i njegovu kulturu, te oni – koji taj isti grad barbarski žele uništiti.

Za drugi model teksta nastojat će se pokazati mitogenost diskursa na temelju sljedećih činjenica: nakon pada i okupacije grad postaje mitski *topos*, simulakrum, jezični znak, pismom se čuva njegova opstojnost u prošlosti i sadašnjosti. Tekstovi će drugog modela konstrukcije diskursa definirati simbolički identitet *mjesta* osobnim razotkrivanjem (pričom) i redefiniranja kulturalne prošlosti (prostor). Znak će odmijeniti zbilju proizvodeći mitologiju mjesta. *Grad-znak* je simulakrum, virtualna opstojnost. Pretpostavka je da će tekstovi drugog modela reprezentirati mitski grad a obnavljajući kolektivnu memoriju, graditi most između recepcije i virtualnog prostora. Tekstovi drugog modela redefinirat će gradski identitet u kontekstu ratnih događanja vršeći neku vrstu revizije kulturalne povijesti.

Za treći model diskursa pretpostavke su sljedeće: nakon povratka u razrušeni grad diskurzivni je identitet zamijenio stvarnost, znak je samostalan i divergentan, nesrazmjeran sa zbiljom. Gradski je prostor transformiran u literarni i simbolički *topos*, koji, zauzimajući mjesto u povijesnoj i nacionalnoj memoriji, proizvodi značenja vezana uz kolektivnu (gradsku) žrtvu i osobnu traumu. Vukovar (geografski prostor) prerastao je u simboličko mjesto povijesnoga i kulturalnog naslijeđa. Legitimizirani diskurs regulira identitete

pojedinaца, prostorna determinacija koordinira osobnu priču. U diskursu o Vukovaru moći će se odrediti opća mjesta i stereotipi u proizvodnji identiteta jer mit determinira zbilju.

Radom će se razmatrati i kako se sinkronijski sustav hrvatske književnosti odnosi prema fenomenu ratnoga pisma i *jake* zbilje te utjecaj dijakronije na preslagivanje suvremenih žanrova i vrsta. Naglasak će se staviti na artikulaciju individualne i nacionalne traume te će se tekstovi, koji u postmodernističkoj paradigmi nastoje dezideologizirati narativne strategije, istraživati kao dijelovi diskursa u čijem su nastanku sudjelovale tendencije unutar hrvatske književnosti, ali ih je ratna zbilja donekle transformirala. Diskurs svjedočenja o Vukovaru razmatrat će se u odnosu na dominantnu autobiografsku matricu, ali će se i aktivno uključiti i odnos prema povijesti kao sastavnom dijelu hrvatske tekstualne tradicije naročito afirmiranom u povijesnom i *novopovijesnom* romanu.

Istraživati će se i načini na koji diskurs svjedočenja o Vukovaru kombinira različite tekstualne tipove, stvarajući autobiografske varijante u funkciji učinkovite reprezentacije zbilje. U sinkronijskom sustavu hrvatske književnosti devedesetih upravo će dominacija *jake* zbilje predstavljati izazov naraciji jer je u postmodernističkoj perspektivi taj prikaz ujedno najproblematičniji. Paralelno s traumatičnim prikazom upisanim u samu naraciju pripovjedači će se suočiti i s pojedinačnom traumom koju trebaju transponirati u pismo, a da pri tome optimalno izbjegnu otvorenu ideologizaciju. Stoga će se istraživati i kakve će posljedice imati na prikaz zbilje ta dvostruka trauma, odnosno kako će se krajnje politička i ideologizirana zbilja moći učinkovito umjetnički transponirati i hoće li na taj način veliki dio stvarnosti ostati potisnut.

U interpretaciji pojedinačnih tekstova izdvojit će se glavna značenjska polja pojedinačnih tekstova te će se formulirati konstruirajući elementi diskursa svjedočenja. Značenjska čvorišta će se analizirati iz instancije autora/pripovjedača/lika: odnos prema zbilji (jeziku), odnos prema subjektu (raspršenom i decentriranom) te odnos prema identitetu (prostornom).

Polazište analize diskursa svjedočenja o Vukovaru trenutak je transformacije prostora u mjesto – vukovarski *topos* – kao ishodišne točke razumijevanja zbilje. Prikaz zbilje istovremen je s pokušajem diskurzivne determinacije onoga što se zapravo dogodilo tako da je autobiografska dispozicija autora/pripovjedača/lika ujedno i gnoseologijska.

Rad će se koncipirati u sljedećim cjelinama: u prvom dijelu istraživat će se narativni identitet vukovarskoga prostora te tipologija tekstova, u drugom će se dati pregled problematike vezane uz autobiografski diskurs, treće će se poglavlje baviti reprezentacijom stvarnosti u kontekstu suvremene teorije, u četvrtom će se analizirati sinkronijski sustav devedesetih, a u ostala tri poglavlja dat će se pregled modela diskursa o Vukovaru te će se interpretirati pojedinačni tekstovi.

2. PISMO I STRAH – NARATIVNI UPISI REPREZENTACIJE ZBILJE

2.1. Kontekst diskursa svjedočenja o Vukovaru

U istraživanim tekstovima naglašava se prijeratna percepcija Vukovara kao gotovo ne(pre)poznatog mjesta čiji se geografski položaj teško može točno odrediti, a ako se i govori o gradu tada taj govor ne izlazi iz okvira tipičnosti i naglašene provincijalnosti. Uzgredno se spominju marginalni i granični položaj grada koji se percipira kao destinacija čija je središnja identifikacijska točka Dunav.

Diskurzivnoj diseminaciji dunavskog identiteta grada pridonijela je i autobiografska proza Pavla Pavličića, *Dunav* (1983.), u kojoj se autorove reminiscencije vezuju uz rijeku koja daje ritam životu grada i određuje identitet njegovih stanovnika. Drugom izdanju „Dunava“ iz 1992. godine sa pridodanim vukovarskim razglednicama pridružit će se i kasnije nastali autorovi tekstovi kao važne sastavnice vukovarskoga kulturalnog imaginarija. Simboličke vrijednosti dunavskog identiteta vidljive su u konstrukciji gradske svakodnevice, reflektiraju se kao kulturalne razlike vezane uz geografske specifičnosti kojima rijeka dominira. Autorsku naraciju tematski trasiraju dvije rijeke, Vuka je lokalna i domaća, dok Dunav povezuje grad s udaljenim prostorima. Grad karakteriziraju naizgled homogen identitet i filozofija svakodnevice.

Uskoro će uspostava nacionalne države dovesti do dezintegracije unificiranog identiteta, njegova prokazivanja kao hibridnoga i nametnutog te će se slika idiličnoga gradskoga prostora prometnuti u *topos užasa*. Dolazi do opsade i razaranja grada, a sukobljene se strane konfrontiraju i kao kulture te se predodžba zajedništva, bratstva i jedinstva raspada u novonastaloj egzistencijalnoj i identitetskoj drami svakoga pojedinog stanovnika grada. Smještaj grada na granici (i prostora i vremena – postjugoslavenska i postsocijalistička tranzicija) postat će najvažnija komponenta u razumijevanju simboličkoga imaginarija nastaloga iz ratne tragedije. Granica nije samo geografska linija bitna za prikaz grada nego iz nje proistječe i diskurzivni identitet konstruiran na razlici između civilizacije (urbana kultura i pismo) i necivilizacije ratnoga barbarstva.

U prostoru se događa potpuna metamorfoza, grad mijenja svoj vanjski izgled, njegov nestanak je javan, sistematično su uništavane sve zgrade, prometnice i parkovi, povijesna je jezgra neprepoznatljiva, s njom nestaju označitelji kulturalnoga identiteta. Vukovar je *topos užasa*, dehumanizirano mjesto uništenja.

Istovremeno, Vukovar je i grad koji i stvarno i simbolički predstavlja rasap dobro uhodane svakodnevice i civilizacijskih parametara prijeratnoga prostora, rasap identitetskih stereotipa hibridnoga identiteta u kojemu se nacionalna komponenta proglašavala nazadnom i prevladanom. Novonastala situacija najprije izaziva značenjsku prazninu i nevjericu, traže se *nove* riječi kojima bi se mogla izraziti šokantnost događanja, urušavaju se svi poznati postulati i paradigme bitne za razumijevanje zbilje modernoga, autonomnoga i slobodnog subjekta u novonastalu okruženju.

Kao da se ratna zbilja nije imala s čime usporediti jer sve poznate slike, tekstovi, kolektivna memorija nisu davale smjernice za razumijevanje bezočnosti i bestijalnosti razaranja devedesetih. Težina vukovarske traume proistječe i iz prijeratnoga samorazumljivog identiteta mjesta u kojemu se (naizgled) utopijski realizirala ideja postnacionalnoga multikulturalnog jedinstva.

Međutim, kako ratna događanja destruiraju svakodnevicu, na površinu izlaze i neke dobro potiskivane strasti koje su se skrivale iza idilične slike nastale na ideji prevladavanja nacionalnoga (hrvatskoga) identiteta prostora. Ubrzo postaje razvidna priroda ideološki nametnutoga hibridnog identiteta. Vukovarska se tragedija odnosila na većinu civilnog stanovništva grada, a destrukcija je bila tolika da je prostor izgledao kao *ozbiljena metafora* samoga zla, postojanje neprijatelja/Drugoga nikako nije bilo racionalno razumljivo jer su ga činili i prijeratni stanovnici i susjedi. Pritom se cjelokupno zbivanje pratilo kamerama te je medijska prezentacija činila događaj javnim i transparentnim.

U hrvatskoj povijesti postoje bitke koje su stvarale zajedničke nacionalne miteme, ali sva junačka prošlost nije bila usporediva s jezivim slikama razaranja uspavanoga slavonskog gradića. Povijest kao da je izgubila svoju učiteljsku funkciju, a književne se slike ljubavi prema slobodi i ostvarenju nacionalnoga identiteta gube u prikazima apokaliptičnoga grada u kojemu je žrtvovanje izgledalo potpuno anakrono.

Upravo nerazmjer između realnoga događaja i povijesno percipiranih mogućih očekivanja dovodi do nesnalaženja, čuđenja, tragike, zbunjenosti onih koji sudjeluju u zbivanjima. Postavljalo se pitanje kako je zapravo sve to moguće, zašto je dopuštena tolika patnja nevinih civila, te najvažnije, nije bilo jasno kako uspostaviti prijelaz iz prikaza idiličnoga slavonskog gradića u prostor eskalacije zla i nasilja. Grad uništavaju i oni koji su u njemu živjeli u naizgled homogenoj zajednici sa svojim susjedima. Sva racionalna objašnjenja postaju suvišna, besmislena i redukcionistička zbog naizgled fanatične prirode zla kojim je uništavan Vukovar.

Istovremeno, prikaz te iste zbilje ima i svoje vlasnike, medijske i političke aparate koji je otuđuju pretendirajući na jednoznačna ideološka određenja. Medijske slike zbilje provociraju zdravi razum, njihova je moć tolika da se pojedinac osjeća apsurdno i izigrano jer prisustvuje dvostrukoj opsjeni – manipulaciji zbiljom i manipulaciji jezikom. Učiniti zbilju vidljivom moguće je samo osobnim iskorakom – ulaskom u diskurs. Stoga pismo postaje najmoćnije ratno oružje, simbolički imaginarni prostor kojim se zamjenjuje onaj zbiljski, geografski i politički te revitalizira živo tkivo grada u sinkretizmu mjesta i njegovih stanovnika – narativiziranih duhovnih veza koje narastaju do mitoloških dimenzija u kolektivnoj i osobnoj memoriji.

Zbilja je sama po sebi šokantna i začuđujuća, a medijski prikaz čini je potpuno stranom i lažnom. Jezik koji je u funkciji politike i ideologije potpuno zastire njezinu prirodu. Postaje jasno da jezik nije neutralno sredstvo javne i privatne komunikacije jer je krajnje ideološki manipuliran. Čini se da i govor gubi privatnu dimenziju jer jezik eskalira u hegemonijskim diskursima, u funkciji pojednostavljenja zbilje i jednoznačnih ideologijskih rješenja bez tragova razlika i sumnji pojedinačnih subjekta i njihovih uznemiravajućih osobnih sudbina.

Pred autorima je sada i zadatak osmišljavanja govora kojim će se neutralizirati javna dimenzija iskaza, tj. reducirati ideologija na što manju moguću mjeru. Zadatak je to koji će se nametnuti kao smjernica literarnom diskursu a kako bi se pojedinačne sudbine prikazale kao opozicija mračnoj ideologiji destrukcije i uništenja, kao moralni imperativ očuvanja humanoga identiteta i civilizacijskih vrijednosti.

Zazor od otvorene ideološke angažiranosti rezultirao je različitim *postideološkim strategijama* (D. Oraić Tolić):

„Kao umjetnici, bilo da su sami pripadali već izgrađenoj postmodernoj poetici ili su se tek profilirali kao pisci, oni su znali da se zbilja u umjetnosti više ne da izraziti neposrednim ideološkim angažmanom, ali i to da je svako pisanje izražavanje nekih stajališta, ideja i želja. Stoga su razvijali različite postideološke strategije. Govorili su o zbilji tako da su mimikrirali vlastitu ideološku poziciju, deklarativno su odbijali angažman, prikazivali zbilju *in statu nascendi* ako su sami stekli na to pravo, pisali su u prvom licu o vlastitom iskustvu, govorili su o stradanjima malih ljudi daleko od velike povijesti, tragali su za izgubljenim identitetom, izražavali ravnodušnost ili protest protiv zbilje, umatali su svoja stajališta u nostalgiju za propalim svjetovima i ideologijama.“¹

Reprezentacija zamjenjuje zbilju u postmimetičkim i postideološkim narativnim praksama, a središnjom točkom konstrukcije postaje sam jezik, autoreferencijalnost odmjenuje referencijalnost, subjekt gubi svoju ontološku prirodu, a zamjenjuje ga lokalni, prostorom određeni identitet. Središnje diseminacijsko mjesto autobiografskoga diskursa, gradba i razumijevanje identiteta, u hrvatskoj književnosti devedesetih godina 20. stoljeća aktualizira se na relaciji prostor – pismo – kultura.

U okviru te relacije diskurs svjedočenja o Vukovaru konstruira značenja u dihotomiji odnosa mi/drugi, odnosno civiliziranost/barbarstvo. U ishodištu civilizirane ljudske egzistencije nalaze se grad i pismo. Nasljedovanjem tih civilizacijskih vrednota gradi se razlikovni identitet prostora. U toj diskurzivnoj matrici subjekti svjedočenja proizvode i pojedinačne identitete koji se profiliraju u kulturalnoj (a ne ideološkoj) komponenti kao razlici prema drugome. Poistovjećivanje s urbanom kulturom u gradu koji je nemilosrdno uništavan, znači poistovjećivanje subjekta s prostornim koordinatama, narativizacije osobne priče i prostora izjednačavaju se.

Uništavani Grad zadobiva apoteozu u prostorno identificiranom pojedincu, a individualni upis u diskurs označava čin suprotstavljanja barbarstvu. Na taj se način pismo i literarnost ostvaruju kao moguća razlika ideološkom nasilju, u kojoj inzistiranje na političkim

¹ Dubravka Oraić Tolić, *Hrvatsko ratno pismo 1991/92.: apeli, iskazi, pjesme*, Zagreb, 1992., str. 184, 185.

i nacionalnim oprekama nije isključivo, u kojoj se Drugi ne demonizira, već se gradba pozitivnoga identiteta odvija u funkciji valorizacije još jedino preostalih univerzalnih vrijednosti ljudske egzistencije, a to su moralne i etičke komponente u kojima se pojedinac ravnopravno ostvaruje i kao privatno i kao javno biće.

Prazninu nastalu unutar sustava hrvatske književnosti devedesetih godina 20. stoljeća ubrzo ispunjavaju apelativni tekstovi svjedočenja koji promišljaju grad kroz parametre urbanoga identiteta, te se diskurs ispunjava značenjima koji svoju čvrstu točku razlike prepoznaju u pojedinačnoj aktivizaciji i moralnom imperativu nezavisnom od ideologije.

Svjesni i savjesni pojedinci obranu grada shvaćaju kao građansku, a napose ljudsku dužnost jer obraniti grad znači obraniti civilizaciju i humane vrednote te i na taj način odati priznanje uništenoj kulturnoj baštini i nevinim ljudskim žrtvama. Pismo, odnosno javno svjedočanstvo, postaje sastavni dio obrane grada i njegovih kulturalnih i civilizacijskih parametara. Pismo i grad prožimaju se i isprepliću te stvaraju specifični simulakrum u kojemu se pojedinačne sudbine i stvarne egzistencije identificiraju s gradom. (Aleksandar Fedorovsky, Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*, 1992.).

Upravo će javnim djelovanjem, svojim životom i smrću, te posmrtno objavljenim tekstovima, Siniša Glavašević stvoriti literarnu reprezentaciju grada u kojoj se identitet razrušena grada poistovjećuje s osobnim pričama njegovih stanovnika. Dostojanstvo stanovnika brani uništeni grad, a na Panteonu ljudskosti žrtve se uzdižu iznad svake ideologije. Tijelo postaje zid, pismo trg. Glavaševićim radijskim izvješćima i naknadno objavljenim tekstovima obrana grada zadobit će svoj paradigmatski oblik u diskursu svjedočenja simboličkim vrijednostima koje će subjektivni literarni iskaz (*iskaz* jednako *tijelo*) pronijeti kao najveću ljudsku i kulturnu baštinu razrušena grada budućnosti (Siniša Glavašević, *Priča iz Vukovara*, 1992.).

Imena lokaliteta, mjesni govor čine specifični vukovarki *topos*, a postat će glavni elementi tvorbe prostornoga identiteta karakterističnog za drugi model diskursa – grad je nereferentan, jezična je kreacija, mitska tvorba nestaloga prostora, a ima krucijalno mjesto u kolektivnoj svijesti i budućoj povijesnoj pripovijesti.

Prijelazni tekst iz prvog u drugi model konstrukcije diskursa o Vukovaru predstavlja proza Alenke Mirković *91,6 MHz: Glasom protiv topova* (1997.). Autorica piše naknadno

svjedočanstvo o obrani Vukovara i njegovu padu, grad više nije referentna, stvarna točka, nestaje kao geografska destinacija, tada je već dio kolektivnog sjećanja. Pad grada autorica doživljava kao osobni poraz, ali pismom nastavlja ideju vodilju moralne odgovornosti koja ju je održavala i za vrijeme obrane grada. Pismo je logični nastavak njezina javna djelovanja na Radio Vukovaru, a tekst je neka vrsta nastavka usmena kazivanja kojom se čuva istina o osobnoj, a onda i kolektivnoj, povijesti.

Tekstualna postmodernistička igra Nedjeljka Fabrija, *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa* (1994.), prostor konstruira fikcionalnim okvirom pri čemu se stvarna referencija odnosi na tekst odnosno pisma stvarnih osoba. Tekst obavlja funkciju literarne transmisije stvarnog mjesta u mitološku činjenicu. Referentni vukovarski prostor ima primarnu funkciju u literarnoj dekonstrukciji povijesnoga diskursa. Simptomatičan je završetak romana u kojemu se smrt Vronskog u minskom polju promiče u simbolički čin demitologizacije povijesti i ideologije, a stvarni prostor prokazuje apsurd ljudske egzistencije u povijesnim relacijama.

Glavninu drugog modela konstrukcije diskursa o Vukovaru čine romani i autobiografska proza P. Pavličića *Nevidljivo pismo* (1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru* (1997.). Cjelokupni opus povezuje jaka autobiografska komponenta, karakterizira ga stalna redukcija fikcije, tako da u *Vodiču po Vukovaru* Grad sa svojim zgradama zauzima cjelokupnu naraciju i predstavlja simboličke točke referentne za osobnu, ali i kolektivnu identifikaciju. Pavličićevo pismo pridaje simbolički život gradu, iz prostora narativno konstruira mjesto, razotkriva se njegova imaginarna duša u zajedničkim sjećanjima. Od proročanskoga *Nevidljiva pisma* (napisanog 1991. godine) do *Vodiča po Vukovaru* autorska konstrukcija vrši projekt obnavljanja i stvaranja kolektivne memorije bitne za identitet vukovarskoga prostora. Iako se samo u „Diksilendu“ autor dotiče ratnih događanja, cjelokupni je ciklus antiratni projekt čija je matrica pismo-grad. Nakon literarnog nestanka grada u *Nevidljivu pismu*, događa se zbiljski gubitak referentnog mjesta, a ono što ponovo treba izgraditi simboličke su i kulturalne vrijednosti koje čine prostorni identitet, tajnu mjesta, nevidljivi rukopis kojim je grad obilježio svoje stanovnike. U specifičnu postupku *jezične zbiljotvorbe* (D. Oraić Tolić) grad izrasta u identitetsku i simboličku konstrukciju čija se razlikovana komponenta oblikuje i kroz memoarsku prozu njegova najpoznatija književnika, a

u kojoj se isprepliću literatura i zbilja. Poveznica je Grada i opusa neupitana, čini je jezično-prostorna narativizacija gradskoga identiteta.

Treći model konstrukcije diskursa – grad je topos – već predstavlja razotkrivanje značenjskih mjesta diskursa kao općih i stereotipnih mjesta identiteta te označava završnu fazu mitologizacije imena grada i njegove zasebne egzistencije u kontekstu značenjske popudbine kolektivne memorije i hrvatske tekstualne tradicije (npr. Krbavsko polje, Siget, Vukovar). U tome je ključu demitologizacije nastao i roman s autobiografskim elementima *Hotel Zagorje* (2010. g.) Ivane Simić Bodrožić. Diskurs svjedočenja o Vukovaru zauzima značajno simboličko polje u konstrukciji identiteta te se infantilno pripovijedanje koristi kao narativna strategija koja djeluje kao šokantno i očuđujuće preispitivanje zbilje.

2.2. Teorijske pretpostavke istraživanja i tipologija tekstova

Tekstovi koji će se istraživati nastaju devedesetih godina 20. stoljeća, u vrijeme kada se sinkronijski sustav hrvatske književnosti nalazi pred izazovom kako iskustvo rata i egzistencijalne ugroženosti pretočiti u tekst. Težnje za nacionalnom slobodom, kao dio hrvatske povijesne i tekstualne tradicije, nalaze se pred neposrednim ostvarenjem. Međutim, postmodernistička skepsa inaugurira diskurzivni zazor prema emancipatorskim ideološkim projekcijama, ali se i mogućnosti objektivnog prikaza stvarnosti, kao i fikcionalizacije, tumače kao totalizirajući i netransparentni postupci. Ponovo se aktualizira pitanje funkcije književnosti kao stalni obrazac razumijevanja literarne institucije unutar hrvatske tekstualne tradicije. Paralelno s problematikom funkcije književnosti sporno postaje i pitanje konstrukcije subjekta. Kolektivni identitet, kao dominantan u hrvatskoj tekstualnoj tradiciji – od turske opasnosti do komunističke ideologije – postupno od šezdesetih godina 20. stoljeća biva odmijenjen individualnim identitetom ili, riječima H. Sablić Tomić, započinje *projekt autobiografske kulture*.

U sinkronijskom sustavu hrvatske književnosti otvara se mjesto autobiografskim iskazima unutarknjiževnim procesima započetim osamdesetih godina 20. st., a i ratna događanja devedesetih godina 20. stoljeća također im pogoduju. Osobna priča odmjenjuje veliku priču, a slabi subjekti dobivaju pravo na iskaz, njihova pozicija postaje mjesto

istraživanja zbilje te pojedinačne egzistencije u povijesti. Testimonijalna književnost zadobiva centralno mjesto u sustavu hrvatske književnosti devedesetih, a stvaraju je i autori kojima su ratna svjedočenja prve i jedine knjige. Pod utjecajem jake zbilje događa se povratak stvarnosne književnosti, a u postmimetičkom vremenu, vremenu simulakruma, hrvatski autori imaju potrebu stvaranja autentičnih zapisa o osobnome iskustvu, u kojima strahota ratnih zbivanja postaje vidljiva u pojedinačnim tragičnim sudbinama.

Dakle, akteri hrvatske stvarnosti devedesetih iznenada se susreću s ratnom zbiljom, s nečim što potpuno mijenja njihov cjelokupni položaj, njihovu egzistenciju, promišljanje o subjektu kao autonomnom pojedincu koji odlučuje o sebi, donosi zaključke i nadasve je slobodan (barem načelno). Iz tih se univerzalnih principa stvara koncept subjekta kojega ratna događanja u potpunosti negiraju, poništavaju. Suočeni su s nečim što po intenzitetu nadilazi sva dotadašnja znanja, koncepte i iskustva.

Stoga je, na izvjestan način, svatko pozvan svjedočiti, izraziti zgražanje nad stvarnošću koja je zadobila dimenzije neprepoznatljivosti. Svaki je pojedinačni iskaz pokušaj objašnjenja, a u susretu se pojedinačnog tijela i povijesti događa tekstualni lom bitka odlučujući za redefiniranje identiteta pojedinca i njegova smisla. Subjekti više nisu transcendentalni, univerzalne se vrijednosti urušavaju, žrtva neće zadobiti satisfakciju ni u kakvoj dimenziji. Samo će diskurzivni iskazi učiniti tijelo i njegovu traumu vidljivim, a pokušaj razumijevanja egzistencijalne ugroženosti artikuliranim.

U suočavanju subjekta s nerazumljivim i nevidljivim zlom koje predodređuje zbilju, u susretu tijela i diskursa, pojavljuje se dinamika mnogoznačnosti, a tek se u susretu s *Drugim*, izrečenim i neizrečenim, subjekt postavlja transparentno. Literarni diskurs, proizvedeći osobnu priču disperziranu ratnim iskustvom, u prvi plan postavlja etičku dimenziju kao jedini uvjet ljudskoga življenja.

Samo se naizgled poziv na svjedočenje očituje kao prekid s prethodnim tendencijama (postmodernistički tekstualni eksperimenti) unutar sustava hrvatske književnosti i može se predstavljati kao retrogradna pojava. Međutim, poziv na svjedočenje predstavlja i ultimativni postmodernistički izazov, autori trebaju premostiti jaz između subjektivnoga i objektivnoga diskursa, zaobići ideologiju i u masi označitelja, njihovome višku, pronaći ono znakovlje koje će zadovoljiti i *Riječ* (literarnu funkciju) i *Stvarnost* (društvenu funkciju književnosti).

Stavljajući u prvi plan osobnu priču autobiografski diskurs postaje centralno mjesto demitologizacije velike priče jer se metatekstualno ispituju ishodišna mjesta narativizacije racionalnog, linearnog i smislenog tijeka povijesti. Prateći promjene u privatnoj svakodnevici autori tumače transformacije koje su vezane uz osobno, ali i kolektivno iskustvo zbilje. U srazovima tijela i povijesti kojima se, uz pitanja osobnosti (tko sam ja) problematiziraju egzistencije u povijesti (zašto se sve to meni događa), osvješčujući ishodišnu ideološku i historijsku poziciju koju subjekti ne mogu izbjeći te postaju njome bitno određeni. Stoga je za razumijevanje osobne pozicije i identiteta bitno i razumijevanje povijesnoga ishodišta svakodnevica te se narativnim iskazima propituje priroda odnosa identiteta i povijesti (*male* su povijesti dekonstrukcijska mjesta *velike* povijesne naracije i primarne ideološke pozicije).

Autori težnju za što realnijim prikazom zbilje odmjenjuju metatekstualnim reprezentacijama kao sastavnim djelovima autobiografskog diskursa. Iskazima dominira autorska svijest da se jezikom konstruiraju identitetski obrasci, da jezik nije neutralna kategorija već moćno ideološko oruđe, napušta se ideja o supstancijalnoj prirodi zbilje, a umjesto nje dominira diskurzivna priroda označitelja (*lingvistički obrat k jeziku*).

Osnovna pitanja subjekta i njegove egzistencije – tko sam, što sam – u tradiciji moderne autobiografije (od J. J. Rousseaua) zadobivaju značenje konstrukcijom razlikovnih identiteta u vremenskoj dimenziji. U hrvatskoj književnosti devedesetih te se središnje točke autobiografskih iskaza determiniraju pitanjem GDJE se nalazi subjekt: prostorna komponenta postaje primarna u konstrukciji pojedinačnog identiteta (*spacijalni obrat*).

Prostor postaje sudbinom, njime se markiraju egzistencije, a nakon ratne stvarnosti nadomještaju vremenski kontinuitet.² Prostori postaju mjesta, oni su izvorišta obrazaca kolektivnih identiteta, mjesta prepoznavanja, mitska mjesta zajedništva koja određuju i povezuju pojedince. Znakovi koji povezuju prostore nadomještaju subjektima stvarnost, nadopunjuju i zamjenjuju praznine u osobnim povijestima. Stoga se u autobiografskim iskazima križaju i literarni i filozofski i povijesni diskursi te se točke konstrukcije vežu uz ona *značenjska polja* koja u određenom sinkronijskom sustavu dominiraju.

² Usp. Michel de Certeau, *Invencija svakodnevica*, Zagreb, 2002., str. 183: “Riječju, prostor je prakticirano mjesto. Tako ulicu koju je geometrijski odredio neki urbanistički projekt pješaci preobražavaju u prostor. Jednako tako, čitanje je prostor proizveden praksom mjesta koje čini sustav znakova – ispisan tekst.”

Univerzalne se identitetske oznake zamjenjuju prostornim označiteljima, te se pojedinačna egzistencija ostvaruje lokalnim – prostornim, kulturnim i jezičnim ostvarajima. Ovi su elementi naracije posebno karakteristični za memoarski opus Pavla Pavličića kao i za njegove romane s autobiografskim elementima u kojima se prostorno-kulturna komponenta identiteta realizira tekstualnim oživljavanjem jezičnih izričaja karakterističnih za vukovarski prostor. Lokalna jezična komponenta postaje sastavni dio razlikovne egzistencije, štoviše ona je istovjetna fenomenu prvoga pogleda, dio je samosvijesti pojedinca i stvara njegovu autentičnost.

Kako u hrvatskoj književnosti devedesetih godina 20. stoljeća ratna stvarnost neposredno ugrožava egzistenciju pojedinca, onda će se diskurzivna projekcija značenja konstruirati iz polja značenja vezanih uz traumu (tijelo), povijest (osobni i kolektivni kontinuitet) te prostor (kulturalni identitet).

U prvom planu autobiografskoga diskursa hrvatske književnosti devedesetih nalazi se tijelo kao značenjsko polje razlikovnog iskustva unutar stvarnosti kojom dominira erupcija povijesnosti. Tijelom se ističe pojedinačnost i prokazuje nasilna priroda povijesti, značenje se koncentrira kroz egzistencijalne krize i lomove u kojima postaju očite pogreške i iskrivljenja kojima se ideologija nameće pojedincima kao dominantna istina.

Da zaključimo, korpus obuhvaćen analizom čine tekstovi nastali od 90-ih godina 20. stoljeća do prvog desetljeća 21. stoljeća. Poveznica im je tematska vezanost uz prostor Vukovara, a motivacija im je svjedočenje stvarnosti u međusobnoj povezanosti osobne priče i tragedije koja je pogodila Grad za vrijeme obrane, razaranja i egzodusa 1991. godine.

Namjera je rada da pomoću analiziranih tekstova prati nastanak literarnog diskursa o Vukovaru, odnosno prikaz znakovne transformacije događaja od početnih trenutaka razaranja provincijskog gradića do njegova prijelaza u mitsko i simbolično polje značenja. Pratit će se narativne transformacije dominantnoga autobiografskog iskaza od apelativnoga i dokumentarnog preko literarne rekonstrukcije fantomskoga grada pa sve do diseminacije značenja u kolektivnoj svijesti što omogućava i svojevrsnu ironijsku dekonstrukciju diskursa.

Tipologija tekstova ima polazište u njihovoj ulozi u konstrukciji literarnog diskursa:

- 1) tekstovi nastali za vrijeme obrane Grada 1991. godine: neposredna svjedočanstva legitimizirana „viđenjem vlastitim očima“, karakterizira ih apelativna funkcija ratnog pisma, a dominantno pripovjedno načelo je dokumentarizam (*Vukovarski dobrovoljac* (1992.), Aleksandar Fedorovsky i Željko Kliment, *Priče iz Vukovara* (nastale 1991., objavljene posthumno 1994.), Siniša Glavašević);
- 2) tekstovi nastali nakon pada Vukovara i za vrijeme njegove okupacije – literarna konstrukcija prostora i imena grada, svjedočanstva kojima je dominantna i dalje autobiografska komponenta ali se događa inicijalno odvajanje prostora - simbola i osobne priče fikcionalizacijom (zatvorene narativne forme) – Alenka Mirković, *91, 6 MHz: Glasom protiv topova* (1997.), Nedjeljko Fabio, *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa* (1994.) i romani Pavla Pavličića *Nevidljivo pismo* (1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru* (1997.);
- 3) tekstovi nastali nakon 1997. i povratka u Grad – završni model osvještavanja simbolizacije diskursa i njegova dekonstrukcija putem prokazivanja općih mjesta (Ivana Šimić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.).

3. U POTRAZI ZA CJELOVITOŠĆU – OZNAČITELJSKA DETERMINACIJA AUTOBIOGRAFSKOG SUBJEKTA

3.1. Autobiografski diskurs – teorijska refleksija

Diskurzivna se proizvodnja subjektivnosti, a što je ultimativni modus literarne proizvodnje 90-ih godina 20. stoljeća, u hrvatskoj književnosti konceptualizira autobiografskim modalitetima.

Naime, taj se diskurs nameće u hrvatskom književnom sustavu 90-ih kao paradigmatički postmodernistički akt iskaza o zbilji, a kojim se ostvaruju obje dimenzije koje subjekti devedesetih nastoje narativno istražiti izražavanjem: identitetski samoizričaj te aktivno očitovanje o zbilji.

To interdisciplinarno i granično iskustvo autobiografskoga diskursa (kroz osobno iskazuje se povijesno iskustvo, niveliraju se tradicionalne granice između fikcionalnog i fakcionalnog, divergiraju diskursi u sveobuhvatnoj označiteljskoj reprezentaciji) stalna je konstanta i u teorijskoj refleksiji o autobiografiji.

Postmodernistička teorija napušta jednoznačno genealogijsko određenje autobiografije kojim bi se formalno determinirao žanr u nadpovijesnoj kategoriji.

Formalni oblici autobiografskih iskaza u dijakronijskim sustavima međusobno su potpuno različiti tako da se govori o protejskoj prirodi autobiografije.

Rođenje žanra autobiografije veže se uz pojavu moderniteta krajem 18. stoljeća čije se idejne koncepcije oslanjaju na diferencijaciju kognitivnoga subjekta involviranog u procese emancipacije čovjeka i društva.

Cijeli je taj antropocentrični projekt vezan uz ontološke kategorije cjelovitog subjekta i njegova samoodređenja. Potreba za gnoseološkim samoiskazom ukazuje na ontološku prirodu znaka koji je uključen u utopijski projekt prosvjetiteljske emancipacije.

Prozni narativni oblik identificira se kao signal žanra od Rousseauovih „Ispovijesti“. Taj je tekst paradigmatički za oblikovanje modernističke autobiografije.

Jedan od korespondirajućih zaključaka ovakvog žanrovskog divergiranja odnosi se na modalitete iskaza o sebi kao cjelovitom i razlikovnom subjektu koji se ostvaruje razvojem i samospoznajom. Legitimizirano pravo na autobiografski izričaj imaju samo izuzetni i samoosviješteni subjekti iza kojih stoji autorski opus.

Dijakronijsko određenje autobiografije kao žanra veže se uz ime francuskog teoretičara Phillipea Lejeunea, a koji formalno ograničava autobiografiju na tekstove koji su nastali nakon „Ispovijesti“ J. J. Rousseaua. Ti su tekstovi detektirani proznim retrospektivnim pripovijedanjem o vlastitom životu i referencijom na zbilju što je signal nefiktivnog govora.

Lejeuneova definicija autobiografije je sljedeća: „Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti.“³

Phillipe Lejeune umjesto kodificirajućeg pojma žanra uvodi pojam autobiografskog ugovora. Autobiografski ugovor ovjerovljuje publika, a temeljna mu je determinacija institucija osobnoga imena kojim se publici jamči identitet autora, pripovjedača i lika. Dakle, autor svojim imenom legitimizira referencijalni status teksta.

Diferenciranje žanra narativnim kategorijama pokazalo se suviše nestabilno, stoga uvjet Lejeuneove definicije postaje kontekst, odnosno komunikacijski čin u kojemu recepcija ima ulogu identifikacije i diferencijacije žanra. U „Pojmovniku suvremene književne teorije“ Vladimir Biti ističe da autobiografija „podrazumijeva kao svoju polaznu situaciju funkcionalno izdiferencirano društvo u kojemu životni put individuumu nije zacrtan njegovim rođenjem niti slijedi bilo kakav mitski ili religijski obrazac te je otvoren potpunoj neizvjesnosti, za razliku npr. od 'Ispovijesti' Sv. Augustina.“⁴

Gnoseološki i emancipacijski karakter autobiografije veže se uz projekte prosvjetiteljstva koji svoja uporišta ima u aksiomatskim kategorijama cjelovita subjekta, njegovoj spoznajnoj i emancipacijskoj funkciji te u samoj prirodi znaka kao referentnog označitelja zbilje. Poststrukturalistička teorija ontološke kategorije cjelovita subjekta i

³ Philippe Lejeune, *Autobiografski sporazum*, zbornik *Autor, pripovjedač, lik*, priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, 1999., str. 202.

⁴ Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997., str. 16.

referentnu prirodu znaka dekonstruira kao izvanjezične kategorije, a nestaje i prirodno razlikovanje fikcionalnog i nefikcionalnog, objektivnog i subjektivnog jezičnog iskaza.

I sljedeći kritičari napuštaju esencijalističke teorije žanra te formiraju pojmove vezane uz pragmatične uvjete čitanja. Paul de Man uvodi pojam *autobiografije kao figure* (1979.), Elizabeth Bruss *autobiografskog akta* (1973.), a Mirna Velčić *autobiografskog diskursa* (1990.). Paul de Man autobiografsko ne veže uz specifični žanr, već određuje kao figuru čitanja koja se, u različitim stupnjevima, pojavljuje u svim tekstovima. Dekonstruirana ideja žanra dovodi u sumnju svjesnu intenciju autora kojim se samo u autobiografskom tekstu jamči istinitost temeljena na referenciji te identitetu autora, pripovjedača i lika.⁵

Autobiografski diskurs u kontekstu teorije govornoga čina analizira Elizabeth Bruss, a vodeći računa o povijesnoj determiniranosti i dijakronijskoj uvjetovanosti autobiografskog akta unutar književnog sustava. Temeljne su kategorije ilokutivnog čina identitet autora, provjerljivost i istinitost, pri čemu se mijenjaju uvjeti ilokutivnosti u dijakronijskim sustavima, što omogućuje identifikaciju žanra na temelju opisa narativnih strategija teksta (stil, forma, funkcija).⁶

Hrvatska teoretičarka autobiografije Andrea Zlatar u raspravi „Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija“ ističe načelnu nemogućnost geneološkijske definicije autobiografije iako se signali autobiografskoga diskursa nameću kao razlikovni element identifikacije žanra. A. Zlatar naglašava paradoksalan položaj autobiografskoga diskursa koji se ne može izdići na poziciju roda, ali ni sinkronijski razlikovno definirati u kategoriji žanra. Konstrukcija sebstva tekstem disperzivna je historijska varijabla, zavisna od društvenog konteksta, kao i od odnosa unutar sinkronijskog sustava. Gnoseološkijski uvid u osobnost samo je jedna od mogućnosti autobiografskog diskursa, isto kao što i pripovijedanje u prvom licu nije eminentni signal autobiografskog diskursa. Nisu rijetke autobiografije u trećem licu, a A. Zlatar navodi za primjer i praksu pisanja hagiografija u prvom licu pripovijedanja.⁷

⁵ Paul de Man u tekstu *Autobiografija kao raz-obličenje*, Književna kritika, 2, 1988., ističe da se uobičajeni „ja“ pripovjedač autobiografske naracije uspostavlja kao slojeviti nositelj označiteljskih praksi pa se pitanje fokalizacije ne mora nužno odnositi na instance naracije već zahvaća *raz-obličenje* subjekta u njegovim govornim identitetima, njegovoj alijeniranoj višeglasnosti.

⁶ Usp. Andrea Zlatar, *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija: rasprava*, Zagreb, 2000., str. 44.

⁷ Ibid. pod 6, A. Zlatar, 2000., str. 78. „Povijesno konstituiranje različitih koncepata osobnosti dozvoljava i postojanje različitih oblika autobiografskoga diskursa u povijesnoj dijakroniji.“

Iz toga slijedi da pripovijedanje u prvom licu, samospoznajna diskurzivna djelatnost subjekta, individualizacija osobne povijesti, građanska institucija autora te prozni izričaj nisu univerzalni i ekvivalentni autobiografski signali.

Dakle, i recepcijska i kulturalna analiza smjeraju uspostavi korpusa, koji se ne može jednoznačno genaologijski definirati, ali se stalnim autobiografskim signalima može identificirati.

G. Genette izvršio je na razini naratologije diferencijaciju tekstova ne zadirući u izvantekstualne čimbenike. Ni na isključivo označiteljskoj razini teksta, pripovijedanje u prvom licu ne isključuje romanesknu (fiktivnu) organizaciju niti jamči autobiografsku (referentnu) prozu. Na narativnoj razini G. Genette razlikuje sljedeće tipove iskazivanja u kojima se različito organiziraju odnosi na razini triju instancija – autora, pripovjedača, lika – te na označiteljskoj razini uvodi razlikovnost narativnih strategija⁸:

- autobiografski: identitet autora, pripovjedača i lika;
- biografski: identitet između autora i pripovjedača postoji, ali ne postoji identifikacija niti jedne instancije s likom;
- homodijegetska fikcija: autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični – (pseudo)autobiografija;
- heterodijegetska autobiografija: identitet autora i lika, nema identiteta s pripovjedačem (autobiografija pisana u trećem licu);
- heterodijegetska fikcija: nema identiteta među instancijama, pripovijedanje u trećem licu.

Međutim, niti jedan od pristupa fenomenu autobiografije (filozofsko-ontološki, kulturalni, recepcijski, naratologijski) nije bio u mogućnosti samostalno dati jednoznačan odgovor na pitanje što je autobiografija. Stoga diskurzivni poststrukturalistički pristup potencira intertekstualnost i interdisciplinarnost.

Postmodernistička čitanja autobiografije znače denaturalizaciju čvrstih točaka žanra, odnosno diskurs se smješta u kulturalnu mrežu konstrukcija značenja. Autobiografski se

⁸ Usp. Gerard Genette, *Fikcija i dikcija*, Zagreb, 2002.

subjekt disperzira u instancijama autora, pripovjedača i lika i njihovim ulogama i modelima za javnost, a dolazi do diferencijacije pojma univerzalne emancipacije subjekta u rodnim, klasnim, socijalnim, nacionalnim identitetima.

I autor i pripovjedač i lik postaju označiteljske kategorije. Problem upisa značenja u diskurs odgađa se diseminacijski. Pripovjedač svoju značenjsku alijenaciju ostvaruje u tragovima i premješta se iz cjelovite intencije u funkciju. Isto se takva promjena događa i s autorom, dok je lik determiniran naracijom i zbiljom kao kontekstom.

Jonathan Culler u prikazu dekonstrukcije kao poststrukturalističke metode ističe obrat u poimanju značenja koje je tradicionalno sukladno s „metafizikom prisutnosti“:

„Prikaz jezika koji teži čvrstom utemeljenju nedvojbeno će sa značenjem željeti postupati kao s nečim što je negdje prisutno – prisutno, recimo, u svijesti u trenutku u kojem se zbiva označivanje; no pokazuje se da u svakoj prisutnosti što je priziva već prebiva razlika. Pokuša li tko, međutim, umjesto toga zasnovati kakav prikaz značenja na razlici, neće ništa bolje proći, jer razlike nikad nisu dane kao takve i uvijek su proizvodi. Obzirna teorija mora se pomicati sad ovamo, sad onamo između tih gledišta, događaja i struktura ili *parole* i *langue*, koje nikada ne dovode do sinteze. Svako gledište pokazuje pogrešku onog drugog u nekoj nerazrješivoj alternaciji ili aporiji.“⁹

Dekonstruktivska metoda karakterizira refleksiju autobiografije i hrvatske teoretičarke Mirne Velčić. Autorica problemu autobiografije pristupa intertekstualno i interdisciplinarno, radikalizirajući diskurzivnu prirodu iskaza, bilo usmenog bilo pisanog.¹⁰

U međutekstnim prostorima autobiografski diskurs homogenizira svoja disonantna značenja. Cilj je toga niveliranja stvaranje legitimnih tekstova u modelima za javnost. Značenja nisu stabilna, prisutna u tekstu, ona *leluju* u međutekstnim prostorima i diskurzivnim poljima kao konstrukcijama kulturalnih pojavnosti.

⁹ Jonathan Culler, *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*; Zagreb, Globus, 1991., str. 83.

¹⁰ Mirna Velčić, *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb, 1991., str.9. „Osnovna teza ove knjige jest da iskazi – bilo usmeni, bilo pisani – koje smo skloni zvati autobiografijama nisu tekstovi nego međutekstni prostori.“

Autorica dekonstruira autobiografske iskaze u njihovoj fikcionalnoj harmonizaciji (fikcija nije rezultat diferencijacije činjenica i mašte, odnosno istine i laži, već kao mitsko, ideološko uporište imanentno prirodi diskursa) i povijesnom svijetu prilagođene narativne verzije života za javnost. M. Velčić dekonstruira metafizičku strukturu koja je u funkciji sjedinjenja disonantne višeglasnosti pomoću radikalnog *Drugog* te dovodi u sumnju i demistificira tradicionalno neupitne kategorije zapadnoeuropske misli – jedinstvenost i cjelovitost subjekta, instituciju autora te racionalnu spoznatljivost zbilje.

Temeljni dekonstrukcijski obrat zahvaća uobičajenu tezu o autobiografiji kao hibridnom, odnosno rubnom žanru na granici literature. Tako tradicionalno pojmljena autobiografija kao hibridni žanr postaje mjesto destabilizacije čvrstih uporišta žanra kao kulturalnih konstrukcija.

Gnoseologijska potraga autobiografskoga subjekta za cjelovitošću te emancipacijom unutar narativno izložene osobne povijesti pretvara se u stabilizaciju izmičućih značenja, u označiteljski konstrukt reprezentativnog modela za javnost.

Takva reprezentacija konceptualizira značenja, a u stalnom strahu od njihove apsolutizacije i totalizacije, subjekt zatvara krug vlastitom diskurzivnom projekcijom koja postaje i označitelj i označeno.

M. Velčić postavlja tezu o radikalnoj autobiografiji kao međutekstnom prostoru demistifikacije proizvodnje značenja u funkciji značenjske stabilnosti. Radikalna autobiografija diskurs je osviještene polifoničnosti, smisaone otvorenosti kao praksa beskonačnog odjeka otisaka priča, nejedinstvenosti i nestabilnosti.

Autorica ističe: „Za nas je iskaz sposoban uspostaviti dijaloški odnos s drugim i različitim tek ako prizna mitski trenutak svoje proizvodnje, ako se upusti u istraživanje fikcija na kojima počinju njegove predstave o sebi i drugima.“¹¹

Usustavljivanjem i klasifikacijom suvremene hrvatske autobiografske proze bavi se i Helena Sablić Tomić u knjizi „Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza“ (2002.).

¹¹ Ibid. pod 10, M. Velčić, 1991., str. 9.

H. Sablić Tomić, slijedeći Lejeuneovu metodologiju, analizira autobiografsku naraciju u točno određenom književnopovijesnom razdoblju – od 1968. do 1999. g., a s godinom 1990. kao prijelomnom – za koji je karakteristična i pojava postmoderne koncepcije osobnosti i individualnosti. Autorica razlikuje veći broj modela autobiografske naracije, a na tome korpusu oblikuje žanrovsku tipologiju.

Nova paradigma u hrvatskoj književnosti od 1968. godine određena je i izvanknjiževnim (Praško proljeće 1968., 1971. godina u Hrvatskoj) i unutarknjiževnim događajima (roman Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.) kao koncept nove, individualne samosvijesti).

Velike društvene promjene (slom komunističke ideologije) kao i dramatičnost hrvatske zbilje od 1990. godine iniciraju tzv. *zgušnjavanje* personalnosti, odnosno diferenciranje individualnog i kolektivnog identiteta u projektu osobnosti koji se formira kao ultimatum egzistencije subjekta u povijesnom vremenu.¹²

Autorica izdvaja 1990. godinu i ratna zbivanja u Hrvatskoj kao ključni trenutak za tzv. *projekt autobiografske kulture*. „Pisanje u prvome licu početkom devedesetih, dakle, egzistencijalni je imperativ s nakanom oblikovanja tekstualne stvarnosti koja osobni identitet štiti od kolektivne sadašnjosti, ali i budućnosti. Kontekst u kojemu se autori i čitatelji počinju brinuti o vlastitom jastvu stavlja ih u subjektnu poziciju prema zbilji – prvi je restauriraju, a drugi iskustvom u ratnoj zbilji ovjeravaju informacije iznijete tekstem.“¹³

¹² Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 9.

¹³ Ibid. pod 12, H. Sablić Tomić, 2002., str. 13.

3.2. Autobiografski koncept zbilje i dekonstrukcija referencije

Devedesete godine 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti obiluju i autobiografskom produkcijom i teorijskom refleksijom o autobiografiji. Na izvjestan se način autobiografski diskurs nameće kao paradigma u načinu razumijevanja stvarnosti. Međutim, granice teksta postaju drugi tekstovi, a ne rubovi zbilje.

Postmodernistički subjekt nalazi se u rascjepu vlastitih govora, između potrebe za apstrahiranjem i deriviranjem ishodišnog „ja“ od diskurzivno konstruiranog „nad-ja“. Postmoderno „ja“ postaje konceptualno središte oko kojega se spiralno obavijaju naslage govornih identiteta. Kako bi iznašao tko govori, odnosno fokalizatore unutar koncepta sebstva, subjekt je prisiljen „izaći“ u konglomerat društvenih jezičnih identiteta. Autoreferencijalne procese gnoseologijske samorefleksije zahvaća inverzija, referencija se događa unutar subjekta.

Zbilja se diskurzivno dekonstruira, a kako bi se konceptualno usredotočila u radikalnoj demistifikaciji. Ne postoji neutralni, objektivni, od ideologije i fikcionalne tvorbe emancipirani glas. I kao što Paul de Man govori o autobiografskom aktu kao figuri čitanja, pri čemu tako čitanje nije vezano uz jedan žanr već se može javiti u različitim stupnjevima u svim tekstovima, to ujedno znači da je fikcionalni tekst izložen autobiografizaciji isto kao i autobiografski fikcionalizaciji.¹⁴

Monologizirajući se glas, i literarni i znanstveni, udvaja, u zrcalu različitosti osmišljava te „objavljuje“ u konceptualnoj i citatnoj diskurzivnosti. Temeljno identifikacijsko pitanje postmodernističkog „jastva“ diferenciranje je različitih govora unutar subjektive diskurzivne polifoničnosti što je uvjet za ekvilibrirajući konceptualni ugovor između ponuđenih označiteljskih praksi na tržištu simboličkih vrijednosnica otuđene i kaotične zbilje.

Realizacija gnoseologijskog čovjekova opstanka u destabiliziranom svijetu označenoga, lišenog ujednačavajuće djelatnosti uz diskreditaciju cjelovitih i zatvorenih diskursa, a uz pluralizam i stalnu radikalnu nazočnost „drugoga“, postavlja se kao glavno

¹⁴ Usp. Paul de Man, *Autobiografija kao raz-obličenje*, Književna kritika, 2, 1988.str. 121.

pitanje tekstualnog uobličanja i osviještenja fokaliziranih i označiteljski determiniranih jastava nejedinstvenog subjekta.

Historijski diskurs, zaštićen u rezervatu tzv. znanstvene objektivnosti, demistificiran je dekonstrukcijom neutralna značenja kao križišta ideologijskih, simboličkih i kulturalnih praksi proizvodnje poželjne i legitimne slike povijesti u funkciji regulacije stvarnosti i to pomoću označiteljske rekonstrukcije koja je nemoćna u dosezanju autentične zbilje i kojoj svjedočeći događaj biva drugi tekst, a označeno je trajno neuhvatljivo i nedostižno bivstvo. Cjelovitost i jedinstvenost subjekta, neodvojiva od prosvjetiteljskog procesa demistifikacije zbilje, fundamentalizira se kao totalitarno mitsko utočište, interiorizirani i neosviješteni ideološki postament, koji svaku diskrepanciju subjekta i objekta razrješuje razvojem i budućnošću. Na mitu imanentnom prosvjetiteljstvu gradi se cjelovitost subjekta kao neupitna kategorija, a kao racionalna tvorevina subjekt ne podliježe fikcionalizaciji te je čvrsta točka izvan dosega mistifikaciji sklonih jezičnih igara.

Zatečen u postontološkom rasapu izvan povijesti i izvan jastva, dezavuiran i identitetski fragmentiziran, postmodernistički subjekt kao da biva uvučen u stalnu dihotomiju označitelja i označenog, u subjekt tijela i tijelo govora, istovremeno lociran izvan i unutar sustava semantizacije i uključen u borbu različitosti za postizanje glasovne – diskurzivne – legitimnosti.

Subjekt nije neutralna čvrsta točka izvan jezične igre, a svaki govorni iskaz identitetska je križaljka koja istovremeno znači i komunikaciju i identifikaciju, ali i subverziju „drugoga“.

„Drugo“ istovremeno i kodificira i cenzurira subjekt jezične igre dominantnim konvencijama simboličke i ideološke subordinacije. Zadatak koji se uspostavlja pred postmodernističkim subjektom određenje je koja diskurzivna praksa upravlja subjektom, dominira iskazom, a naročito valja istaknuti kada je subjekt samo objekt kolektivnog te biva uvučen u opća mjesta identifikacijskih stereotipa a u čijim se legitimnim diskursima konstruira svjesnim manipuliranjem u funkciji tržišta i moći.

Pripovijedanje postaje jedino utočište razjedinjenoga subjekta, a ne slavodobitno iznošenje spoznaja ili razumijevanja otuđenoga teksta i otuđene zbilje. Reprezentacija je omogućena necjelovitošću, dok se metonimijski odnos između tijela i teksta transfigurira kao

identifikacija glasa. Tijelo teksta glasu je jedino utočište. Transcendencija, ili ono što je od nje preostalo, omogućena je tekстом kao transfiguracijom tijela, u funkciji svjedočenja tijela kao narativnog glasa.

3.3. Svjedočenje i trauma – iskorak tijela u povijest

U postmodernističkoj pluralizaciji diskursa, autobiografski iskazi koji su tradicionalno upućeni tematizaciji svakodnevice i privatnoga iskustva (dnevници, pisma, memoari) iniciraju iskorak u javno, u povijesni prostor. To je svjedočenje iz osobnog iskustva, fragmentarnog uvida kojemu izmiče cjelovita slika svijeta, ali se takva reprezentacija sebstva divergira diskurzivnim nasiljima homogenizacije.

Takva se reprezentacija prihvaća kao legitimni iskaz o zbilji bez obzira na njezin označiteljski, a time i fikcionalni karakter. Andrea Zlata naglašava distinkciju između *svjedočanstva* i *svjedočenja* kao razliku između historiografsko-dokumentarnog svjedočenja te književnog svjedočenja (*testimonial literature*). Ujedno, svjedočenje je i dio pravne prakse. Različitost diskurzivnih oblika i diskurzivnih praksi te njihovih funkcija i komunikacijskih situacija ipak objedinjuje jedna vrsta „*testimonijalnog ugovora*“, ona koja stvara snažniju interakciju između svjedoka i onih kojih slušaju, gledaju ili čitaju njegovo svjedočanstvo.¹⁵

Što je subjekt više izložen nasilju, to je njegovo svjedočenje reprezentativnije. Takva svjedočanstva nisu više samo primarni dokumenti na kojima će historijska vivisekcija generirati podobnu ideološku reviziju događanja, a slabe subjekte potpuno nivelirati. Svjedočenja traume¹⁶ postaju ekvivalentna postmodernističkim iskazima i njihovoj

¹⁵ Usp. Andrea Zlata, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 163–165.

¹⁶ Teorija traume izvorište ima u psihoanalizi Sigmunda Freuda. Najznačajniji predstavnici su Shoshana Felman (*Testimony: Crises of Witnessing in Literature Psychoanalysis and History*, 1992.), koja proučava mogućnosti svjedočenja, Dominic LaCapra (*Writing History, Writing Trauma*, 2001.), koji proučava traspoziciju traume u historiografski narativ, a u novije vrijeme Cathy Caruth (*Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, 1996.). Po C. Caruth traumatsko je iskustvo neiskazivo te se pojavljuje samo kao simptom povijesti te joj je reproduktivna moć jezično neuobličiva. Posebnu primjenu teorija traume ima u proučavanju kulturalnih studija i pojmova reprezentacije (Stuart Hall, *Cultural Representation and Signifying Practices*, 1997.) Interdisciplinarni pristup teoriji traume omogućuje široku primjenu: od književnih teorija (feministička, postkolonijalna) do historiografije, sociologije, psihologije itd. Teorija traume ima veliku ulogu za razumijevanje prikaza Holokausta, rata, nasilja, ropstva i srodnih traumatskih događanja u umjetnosti te sudjeluje u razotkrivanju mehanizama koji formiraju kolektivni identitet na društveno potiskivanim sadržajima.

reprezentaciji neiskazivog iskustva zbilje. Krizna točka diskursa postaje permanentno načelo generiranja i valorizacije u postmodernoj krizi ontološke cjelovitosti i izrecivosti. Instrumentalizirani postmoderni subjekt, kojemu je već oduzeta mogućnost govora o metafizičkim iskustvima, redukcijom zbilje svjedoči krizi označitelja. Ideologizirana slika zbilje izmiče diskursu, a reducirani označitelji ne mogu je podvrći kontroli, a time i izrecivosti.

Jaz između teksta i događaja kao krizna točka diskursa (nestabilno i kratkotrajno individualno pamćenje stalno redefinira događaj jezičnom selekcijom uslijed prezentacije i prilagodbe za drugog, računajući s tim da je traumatsko iskustvo uopće izrecivo) ujedno je i mogućnost za osvještavanje jezičnog identiteta subjekta i točka preobrazbe traumatskog iskustva u diskursu.

Postmodernistički diskurs konstruira svijest o slaboj poziciji subjekta, a kojom se prokazuje kao točka otpora hegemoniji centralizacije. Kad je riječ o autobiografiji, ona se u postmodernističkoj paradigmi determinira intertekstualnom radikalnošću. Pitanje je samo do koje mjere osvještavanje može utjecati na „drugog“, na ono sablasno i nedimenzionirano „drugog“ sustava, koje stalno potkopava jastvo idejom da je interesno i neautentično.

Radikalno *raz-obličenje* (Paul de Man) diskursa moguće je samo iz perspektive iz koje se može sagledati vlastita usustavljenost. Subjekt je pasiviziran nesvjesno usvojenim konvencijama, pa time gubi i prokreativnu moć (kao tekstualne točke otpora). U položaju izmještenosti izvan sustava, marginaliziranosti, u potencijalnoj točki osvještavanja, subjekt se pokušava distancirati od samoga sebe (usvojenost performativa) te razumijevanjem *drugog* i transparentnošću vlastita položaja zadobiti pravo svjedočenja osobne traume.

*Performativni obrat*¹⁷ oslabio je racionalni identitet subjekta, i kao autora i kao čitatelja, distribuirajući njegove pojavne instancije u mreži diskursa, čime decentralizirani subjekt gubi ionako slabu autonomiju. Subjekt više nema referencije u zbilji koja nestaje u

¹⁷ Vladimir Biti, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 2005., str. 10. „U teoriji govornog čina, naime, subjekt više nije svjesni nositelj jezične djelatnosti prikazivanja nego nesvjesni baštinik komunikacijskih konvencija ustaljenih proteklom jezičnom praksom. On automatski preuzima uvriježene interakcijske obrasce koji normiraju uvjete prikladne govorne razmjene. To znači da je svaki iskaz ovlašten uhodanim kolektivnim ritualima koji mu priskrbuju učinkovitost. Čim se prešutna pravila tih rituala iznevjere ili izigraju, govornikov se položaj razvlašćuje, a iskaz značenjski slabi i prestaje biti činom.“ Autor ukazuje na „performativni obrat“ kojim se naratologijska analiza teksta (a kojim suvereno i racionalno vladaju subjekti autora i čitatelja na gramatičkoj razini) prokazuje prihvaćanjem spoznaja teorije govornog čina.

nizu simulakruma pa se gubitak orijentacije subjektu predočava kao nemogućnost orijentacije. Subjekt nestaje u konkretnom, apstrakcija mu ionako izmiče. Reprezentirati zbilju može se samo kao zatvoreni solilokvij, reprezentacija nastaje samo kao zatvoreni govorni čin.

Diskurzivna uvjetovanost autora svodi njegov integritet na funkciju. Procjep između doživljaja i nemogućnosti njegova izričaja zbog traumatskog potiskivanja i otuđenosti performativa određuje postmoderni subjekt kao rascijepljen i otuđen. Vjerodostojnost subjekta određuje se funkcionalnošću, a ne cjelovitošću.

Doživljajno traumatiziran postmodernistički subjekt zadobiva pravo na pripovjedačku poziciju kada iznosi svjedočenje u modelima za javnost koja imaju opće značenje za cijelu zajednicu.

Svjedočanstvo postaje konstitutivni dionik mrežne identifikacije stvarnosti te se, oslanjajući se na osobno iskustvo, kristalizira kao simbioza tijela i glasa koje, istina, „nema više osnove pretendirati na apsolutnu *istinu traumatskog događaja*, ali upravo zato granice koje se u vidu otpora naposljetku ocrtavaju takvoj njegovoj pretenziji nude svjedočanstvo njegova *specifičnog traumatskog iskustva*.“¹⁸

Ne postavlja se pitanje vjerodostojnosti kao razlikovne paradigme vrste jer je određeni stupanj fikcionalizacije diskurs zadobio već svojom reprezentacijom za druge, ali je stalni interes postmodernog subjekta usmjeren na istraživanje vjerodostojne zbilje.

Svjedočenje je uvijek usmjereno prema drugome, dionikom je osvještavanja zbilje u jezičnom činu reprezentacije, upis u zajednički simulakrum prostora. Andrea Zlatar naglašava da je svjedočenje reprezentacija iskustva subjekta za drugog. „Svjedočenje nije unutarnji monolog između dva 'ja', kako to često biva u predmodernoj i modernističkoj autobiografskoj prozi. Komunikacijsku situaciju svjedočenja nije moguće realizirati ako iz nje izostane adresat, onaj koji mora čuti svjedočenje.“¹⁹

Stalna je preokupacija svjedočenja u postmodernističkom obliku autobiografije svijest o vlastitoj reprezentacijskoj nemoći o kojoj zavisi društvena valorizacija i ovjerovljenje

¹⁸ Ibid pod 17, Biti, 2005., str. 29.

¹⁹ Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 21.

diskursa. *Glas-tekst* obilježen traumatskim iskustvom istovremeno je pozvan da tumači bol, ali i da se savija u nemoći zbog njezine neiskazivosti.

Tek se tekstualnim učinkom, kroz reprezentaciju tautološki potvrđuje žrtvi da je žrtva, diskursom se usustavljuje jastvo kao sraz prostornih determinanti tijela – tekst iskustva.

Podjela tekstova na objektivne i subjektivne mijenja se osvještavanjem označiteljske implozije i aktom nužnosti komunikacijske ekonomije te se, umjesto da subjektivni izgube svoju vjerodostojnost, niveliraju konstruirani i, isto tako, fikcionalizaciji i manipulaciji skloni po stupnju objektivnosti diferencirani iskazi. Nema neutralna, čvrsta i od ideologije emancipirana glasa, isto kao što je pitanje autobiografskoga diskursa samo pitanje označavanja stupnja ekspliciranja jastva (Paul de Man), što ujedno znači da je fikcionalni tekst izložen autobiografizaciji isto kao i autobiografski fikcionalizaciji.

Subjektivni iskaz, neovisno o njegovoj dekonstruiranoj referencijalnoj utemeljenosti koja se konvencionalno poistovjećivala s istinitošću suda (znanstvena je objektivnost rezultat legitimiziranih diskurzivnih učinaka), zadobiva pravo svjedočanstva i intervencije u zbilju njezinom nominalizacijom. Taj koncept postmodernističkoga iskaza Helena Sablić Tomić naziva „*projektom autobiografske kulture*“.²⁰

I kao da se ponavlja Adamov akt prvoga imenovanja, te se svaki govorni iskaz učlanjuje u beskonačni proces kreacije. Takva je težnja legitimna, ali je potkopavaju imanentno jezični mehanizmi trajne označiteljske infinitezimalne malformacije između riječi i stvari, pa i društveni mehanizmi regulacije i kontrole tržišta, iskazujući njezin idealistički i utopijski karakter.

²⁰ Usp. Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002.

4. REPREZENTACIJA I MIMEZA – KVADRATURA TEKSTUALNE IZRECIVOSTI

4.1. Zbilja kao znak – kriza označiteljske reprezentacije

Obrati koji su obilježili postmodernističku misao određeni su dekonstrukcijom kategorija koje konceptualiziraju prosvjetiteljsku epistemu. Ideje slobode, centraliziranog racionalnog subjekta, progresivnog i svrsishodnog povijesnog kretanja te njihova univerzalnost stvaraju epistemu koja je dijakronijski odmijenila metafizičke i religijske spoznajne kategorije.

Obrat ka jeziku određuje postmodernističko razumijevanje spoznajnih kategorija u njihovoj kulturalnoj, razlikovnoj dimenziji. Naizgled univerzalne, prosvjetiteljske ideje bivaju razotkrivene kao hegemonijski projekti u čijim se korijenima nalaze patrijarhalni, zapadnoeuropski i kapitalistički mehanizmi moći.²¹

Ideje koje su se predstavljale kao prirodne i neutralne, apsolutne i univerzalne, postmoderno promišljanje određuje kao diskurzivne i kulturalne, a konceptualizirane kategorijama čija se narav reprezentira kao ontološka i univerzalna. Takvi diskursi konstruiraju spoznaju kroz neutralne reprezentacije episteme čija se ideologijska matrica objedinjuje, ali i regulira, autopoetičkim sustavima znanja i moći.

De Saussureova koncepcija jezičnoga znaka, u kojoj arbitrarnost istoga ima presudnu ulogu, stubokom je promijenila odnos riječi i stvari te kapitalizirala značenje kao razliku u kodu. Dekonstrukcija *metafizike prisutnosti* značenja imala je reperkusije i u razumijevanju odnosa mimeze i reprezentacije.

²¹ Usp. Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb, 2005., str. 69. "Paradoks emancipacije ne odnosi se samo na prvobitni Društveni ugovor i građansko društvo, nego seže u korijene same moderne kulture, do najdubljih pretpostavaka mišljenja i jezika, znanja i umjetničkog oblikovanja. Ako modernu kulturu pogledamo iz ženske vizure, nalaz će biti skandalozan. Ne samo građansko društvo i politika nego i sam subjekt moderne kulture – njezin jedinstveni i neponovljivi pojedinac, njezin demokratski, liberalni nositelj ideje o napretku i slobodi, originalni autor njezinih najljepših i najvrjednijih tekstova – bio je samo jednoga, izrazito ili pretežito muškoga roda. Tip modernoga čovjeka, muškarca koji je Boga povukao u sebe i krenuo u projekt oslobođenja na Zemlji, prvi je definirao Descartes u tezi *Mislim, dakle jesam*, a dovršio Hegel u filozofiji apsolutnoga duha."

Shvaćanje Aristotelova pojma mimeze tradicionalno se svodilo na oponašanje ili podražavanje, pri čemu umjetničko djelo nema sekundarnu ulogu kao kod Platona u njegovoj tezi o umjetničkom djelu kao oponašanju oponašanja. Umjetničko je djelo izrazito vrijedno jer se pomoću njega postiže i poseban način spoznaje. Antoine Compagnon u teorijskom tekstu „Demon spoznaje“ razrađuje čitanje Aristotela kao mogućnost razumijevanja odnosa mimeze i zbilje. A. Compagnon analizira mimezu kao posebnu vrstu spoznaje, istovremeno supostojeće znanstvenoj i povijesnoj spoznaji, a imanentne ljudskoj egzistenciji, te pristupa umjetničkom tekstu kao permanentnoj konstanti u antropološkom procesu razumijevanja zbilje: „Mimeza je dakle spoznaja i nije dakle ni kopija ni istovjetna replika: označava spoznaju kakva je svojstvena čovjeku, način na koji je on gradi, napučuje svijet.“²²

Reprezentacija u postmodernizmu kreće iz rakursa jezičnoga obrata. Odnos zbilje i znaka pomjeren je u sferu označitelja te se diseminacija stalno događa u označiteljskoj sferi.

Riječi i zbilje nisu u referentnom odnosu, te se stalno događaju izmicanja i *lelujanja*. Zbilja gubi status stabilnoga referenta proizašlog iz ontološke konstante, a odnos se denaturalizira, premješta u diskurzivni konstrukt koji se regulira kao legitiman sredstvima ideologijskog aparata.

Dakle, zbilja je kulturalni konstrukt, premrežena označiteljskim sustavom koji proizvodi legitimna značenja istovremeno ih i regulirajući. Zarobljenost u jeziku postmodernisti označavaju kao prepreku u razumijevanju *iskonskoga i prvotnoga* fenomena zbilje jer je značenje uvijek jezična konstrukcija i ne pojavljuje se izvan kulture, te je reprezentacija uvijek autopoetička i prepuna odsutnih značenja, prelamanja i neizrecivosti.

Aristotelovo poimanje književnosti u njezinoj prikazivačkoj funkciji zamijenjeno je jezičnom igrom i jezičnim činom. Tekstualni odnosi odmjenjuju „*metafiziku prisutnosti*“, referentnog odnosa između zbilje i diskurzivnih sustava nema te je funkcija teksta autoreferencijalna, odnosno reprezentacijska.

²² Antoine Compagnon, *Demon teorije*, Zagreb, 2007., str. 146. A. Compagnon navodi tri moguća čitanja Aristotela – mimeza se razumijeva kao oponašanje, kao kod ili kao učenje. Kod sva tri čitanja, mimeza je pojam kojim se odnos književnosti i zbilje stavlja u prvi plan. Mimezu kao oponašanje dovodi u pitanje književna teorija koja realizam razumijeva kao proizvod građanske i kapitalističke ideologije, te se prirodnost oponašanja denaturalizira i razumijeva kao diskurs određenih pravila i konvencija, odnosno kao kod koji supostoji s ostalim diskurzivnim praksama.

Iako autobiografski diskurs, u tradicionalno pojmljenim žanrovskim odrednicama, kontekstualizira zbilju kao bitnu sastavnicu legitimiteta žanra, ujedno se smatra i kompatibilnim postmodernističkim zahtjevima za metatekstualnim komentarima, obratima, odnosno označiteljskim igrama između fikcije i faksije. Autobiografski diskurs u postmodernističkim književnim sustavima zauzima jedno od središnjih mjesta diskurzivne reprezentacije zbilje tj. dobiva na značenju kako se problem njezina ontološkoga statusa produbljuje, dok se distinkcija između objektivnih i subjektivnih iskaza polagano gubi uslijed širenja prirode narativizacije i na područja koja su legitimizirala vlastitu poziciju nadnarativnom spoznajom.²³

Aristotelovo shvaćanje mimeze tradicionalno je primarni pojam kojim se razrješuje fundamentalni odnos između književnosti kao stvaralačkoga umjetničkog iskaza te zbilje kao referenta:

„Po Aristotelu, naprotiv, sva je umjetnost mimetična s tim što se sada pod mimezom ne podrazumijeva puko prenošenje postojeće stvarnosti, već stvaranje (*poiesis*) nove, tj. prikazivanje. Stvarnost je naime već pounutrena raznim oblicima ljudske prakse (radom, osjećajem, mišljenjem, govorenjem) te se u umjetnosti ta unutarnja (inertna) forma opet povanjšćuje (aktivira). U Aristotelovoj filozofiji, istina, ostavljena je i mogućnost da se to 'razbuđivanje uspavane forme' interpretira samo kao njezino otkrivanje (*euresis*).“²⁴

Takav je odnos moguć uz pretpostavku o prozirnosti znaka te poimanju jezika kao neutralnog sredstva komunikacije. Razumijevanjem jezika u odnosima preraspodijele moći te koncentracijom značenja u semiozi, a ne mimezisu, postmodernistički se problematizira pojmom reprezentacije. Lišavanje reprezentacije neutralnoga položaja, prelazak znaka u akt moći u procesu raspršivanja značenja, ontologijska, a ne epistemologijska pitanja o tumačenju zbilje, decentraliziraju pojam jezika u diskurse, a referentni odnos teksta i zbilje transformira se u niz performativnih označitelja. Mimetička koncepcija *prijenosa* značenja oponašanjem ili umjetničkom proizvodnjom mogućeg znakovnoga svijeta odmijenjena je diskurzivnom

²³ Usp. Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997., str. 288. „Književni su tekstovi samo jedna mogućnost očitovanja pripovjednog teksta jer se on jednako tako može zaodjenuti u filozofijski, znanstveni, novinski pa čak i filmski, fotografski ili likovni tekst. I povijest se dakle gradi na pripovijedanju koliko god da to nastoji prikriti ne bi li sačuvala vjerodostojnost.“

²⁴ Ibid. pod 23, V. Biti, 1997., str 317.

kvalifikacijom zbilje. Upitan se epistemologijski status zbilje realizirao kao postmodernistička dekonstrukcija *metafizike prisutnosti* značenja te *prozirnosti* znaka.

Takva denaturalizacija neutralne jezične komunikacije moguća je u konceptu kulturalne konstrukcije označiteljske reprezentacije legitimnih značenja.²⁵

Koncept univerzalnog jezika, kojim se prezentiraju velike emancipacijske metapriče prosvjetiteljstva, postmodernistička epistemologija dekonstruira i denaturalizira. Prosvjetiteljski projekt strukturiran je u linearno shvaćenom vremenu, pri čemu se sve dihotomije emancipacijski razrješuju u kauzalno postavljenom sustavu progresije. Univerzalne se kategorije ne konceptualiziraju u prostornoj, razlikovnoj dimenziji, njihova je struktura moguća samo u vremenskoj progresiji. Emancipacijske metapriče prosvjetiteljstva vide rješavanje sukoba u konceptu antropomorfizirane povijesne dijalektike, a ne kao dijakronijsku i kulturalnu varijantu mitske metapriče koja legitimizira određenu ideologiju i njome ovjerovljeno znanje.

Dakle, prosvjetiteljska je paradigma začela svoju ideju modernog, znanstveno osviještenog čovjeka borbom protiv neracionalnih mistifikacija, u svojoj je epistemološkoj razini nositeljica metanarativne ideje koja označiteljski osigurava povrat izgubljene cjeline i totalizacije čovjeka u njegovu povijesnu djelovanju.²⁶

Raspad vremenske eshatologije te dekonstrukcija racionalnog spoznajnog uporišta znanja uvjetuju i drugačiju reprezentaciju zbilje konstruiranu na prostornim i kulturalnim razlikama te na neiskazivosti i kaotičnosti subjektivnog tjelesnog iskustva koje odmjenjuje mitologizirani i totalitarni univerzalni um. Diferentno i subjektivno tijelo zauzima primarno mjesto u prostornoj dimenziji i označiteljskoj aktualizaciji.

Stoga je autobiografija kao diskurzivna reprezentacija, čiji je oblik podložan mijenama legitimiziranih izrijeaka o zbilji, te je njezin „prirodni“ (prosvjetiteljski), povijesti podređen oblik iskaza o osobnom životu samo jedna od diskurzivnih mogućnosti. Postmodernistički

²⁵ Usp. Pierre Bourdieu, *Što znači govoriti: ekonomija jezičnih razmjena*, Zagreb, 1992., str 15. „Na jezičnom tržištu nije u opticaju „jezik“, nego diskursi koji su stilistički obilježeni – u isto vrijeme na polu proizvodnje, utoliko što svaki govornik od zajedničkog jezika gradi vlastiti idiolekt, i na polu recepcije, utoliko što svaki primalac sudjeluje u *proizvodnji* poruke koju prima i vrednuje unoseći u nju sve što sačinjava njegovo pojedinačno i kolektivno iskustvo.“

²⁶ Usp. Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*, Sarajevo, 1989.

obrat označava prijelaz iz „prirodnog“, na povijesti utemeljenog koncepta supstancijalne osobnosti u kulturalni i subjektivni (diferencijacija univerzalnog u partikularno iskustvo) označiteljski konstrukt te se prakticira kao proces dekonstrukcije jezika iz neutralnoga oblika komunikacije u razumijevanje diskurzivnih praksi kojima se vrši disperzija značenja. Mimeza je denaturalizirana, zbilja desupstancijalizirana, a odnos između znaka i zbilje označiteljski je posredovan reprezentacijskim diskurzivnim učinkom.

Projekt emancipacije u vremenu gnoseologijskog procesa subjekta odmijenjen je spacijalnom koherencijom identiteta, pri čemu mimetičnost u realistički pojmljenom prikazu sredine biva zamijenjena semiozom kulturalnih označitelja i subjektivno pojmljene reprezentacije.

Prostor preuzima ulogu mitema, i u konstrukciji subjekta i u konstrukciji identiteta, kako kolektivnog tako i individualnog. Legitimnost subjektivnom iskazu daje njegova prostorna *umještenost* koja postaje izvorištem njegove reprezentacije i rasadištem simboličke moći.

Legitimnost reprezentacije ostvarena je prostornom identifikacijom, povezanošću tijela i prostora, pri čemu društveno proizvedeni *topos* ima odlučujuću ulogu u konstrukciji subjektivnih i raspršenih identiteta.

Istovremeno, subjektivnu konstrukciju toposa prati dominantna simulakralna slika zbilje koja je homogenizirana diskursima moći pri čemu ta javna i ideološki ovjerovljena reprezentacija ne korespondira s pojedinačnim tijelom i iskustvom subjekta.

Dominantni je jezik uvijek homogenizirajući, unificirajući te teži stabilizaciji. Lokalizmi i dijalektalizmi uvijek izmiču homogenizaciji i centralizaciji službenoga jezika te su u svojoj prirodi subvezivni (usp. P. Bourdieu u već navedenoj studiji).

Isto je tako konceptualizacija identiteta, koja svoju razlikovnost iznalazi u lokanom i marginalnom, uvijek subverzivna u odnosu na javne diskurse koji sudjeluju u označiteljskoj homogenizaciji zbilje. Prostor postaje izvorištem narativizacije, sjecištem individualne i kolektivne proizvodnje identiteta. Subjektivna varijanta reprezentacije zbilje svoj oslonac pronalazi u diseminaciji označitelja koji konstruiraju svakodnevicu i daju prostoru kulturalnu valorizaciju i legitimizaciju.

Može se zaključiti da u autobiografskoj označiteljskoj konstrukciji zbilje veliku ulogu ima lokalni govor, toponimi te sve govorne specifičnosti. Cilj je takve reprezentacije revitalizirati prostor u njegovoj kulturalnoj diferencijaciji i urbanoj klasifikaciji. Umještenost u prostor daje subjektu pravo na simboličku konstrukciju zbilje osobnim svjedočenjem koje time postaje elementom performativnog akta diskurzivne dijalogizacije zbilje. Kako postmodernizam dvoji o mogućnosti reprezentacije izvan označiteljske konceptualizacije, stalno je mjesto izriječka o stvarnosti nemogućnost apsolutne iskazivosti iste jer mnoštvo osjeta, tjelesnih dojmova ostaje zarobljeno u nijemost nejezičnog iskustva.

Dakle, postmimetičke prakse konstruiraju zbilju kao simulakralnu reprezentaciju kulturalne identifikacije prostora u mreži subjektivnih konotacija te u fenomenološkoj konceptualizaciji osobnih, tjelesnih dojmova kojima autentičnost zauvijek ostaje zarobljena u tijelima, a izvan jezika.

4.2. Prostorna konceptualizacije zbilje u diskursu o Vukovaru

Priroda postmodernističke reprezentacije označiteljska je i simulakralna, a velik dio zbilje ostaje neoznačen te se pojavljuje kao jezikom neiskazivo iskustvo tijela – trauma. Istraživani korpus u ovome radu pokazuje zajedničke modalitete reprezentacije zbilje, a koji se tiču odnosa prema prostoru kao osnovnom elementu diseminacije značenja u konstrukciji osobnog identiteta. Svi istraživani tekstovi pripadaju diskursu svjedočenja koji svoju legitimnost ovjerovljuju vezanošću uz vukovarski prostor. Tekstovi se međusobno razlikuju s obzirom na narativne strategije reprezentacije zbilje, a koje opet ovise o različitim varijacijama *umještenosti* pripovjedača u prostor. Saša Fedorovsky rođen je u Vukovaru, odlazak na ratište motiviran je jednim dijelom i pripadnošću prostoru, a u diskurs svjedočenja (*Vukovarski dobrovoljac*, 1992.) upisuje se iz rakursa borca, pripadnika urbane gerile te je reprezentacija zbilje konceptualizirana izrazito direktno, tjelesno, fenomenološki (pripovjedač ne može riječima iskazati simultanost osjeta, straha, tijela u kaotičnoj stvarnosti, prethodna znanja mu ne pomažu). Subjekt pripovijedanja reducira se samovoljno, a takvu redukciju doživljava kao nedostatak objektivnog viđenja. Ujedno, pripovjedač autobiografskim

modusom konstruira osobnu identitetsku iskaznicu koja je sukladna kulturalnom konstruktu prostora (pripadnost urbanom identitetu, *rock* kulturi, američkim filmovima):

„Odrastao sam nevidljivim nitima vezan za pripadnost koju je označavao taj grb. Polako, neosjetno. Poštujući sve svoje raznolike korijene, ali sudbinu možda i tipičnu. Smjestila me vukovarska ravnica, valjda i ruska; Dunav, povremena dječaćka pecanja na njegovim rukavcima, zagrebački asfalt i dugogodišnja prijateljstva u mojoj zagrebačkoj ulici. Zagreb, trgovi, sastajališta, plesnjaci. More! Mala uvala nedaleko od Pule gdje je moja obitelj počela graditi kuću. Sad kad gledam unatrag, sve je to Hrvatska.“²⁷

Tekst Siniše Glavaševića (*Priče iz Vukovara, 1992.*) reprezentira zbilju označiteljskim konstrukcijama kulturalne diseminacije prostora. Njegova se *umještenost* u prostor očituje kao simbioza tijela i prostora, subjekta i *toposa*, označitelja i označenog. Traumatsku neiskazivost zbilje pripovjedač nadomješta kulturalnom identifikacijom prostora i osobnom odgovornošću. Narativno reduciranu traumu pripovjedač asimilira transparentnim lirizmom literarnoga diskursa.

Tekst Nedjeljka Fabrija *Smrt Vronskog, 1994.*, specifično je svjedočanstvo suvremenika događaja u Vukovaru jer nastaje fikcionalnom narativnom strategijom te intertekstualnom igrom koja subordinira tjelesno iskustvo zbilje označiteljskim simulakrumom. Konstrukcija zbilje u kompleksnoj označiteljskoj igri izravno je koordinirana stvarnim prostorom Vukovara, ali se diseminacija simboličkih značenja identiteta *toposa* umrežava iz niza označitelja te zadobiva nadprostorne i nadvremenske kategorije. Konstrukcija semioze značenja započinje izvan stvarnoga mjesta, onkraj granica iskustva, u mitološkim prostorima koji stvaraju predznanja koja nevidljivo ravnaju simboličkim kapacitetima:

„Tamo, iza, i od daljeg dalje, gdje počinje (i nikada više i nikako ne završava) zbilja koja više nije od ovoga svijeta, u kome smo se tijekom života poštapali našim plitkim osjetilima i našim sirotim iskustvom, u onoj dakle zbilji kamo možemo dospjeti jedino kad bismo smjeli tamo ići i stići, tamo, iza, onkraj

²⁷ Aleksandar Fedorovsky – Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac, 1992.*, str. 38.

nad livadama što ih pčele odavno napustiše, nad staklastim ledenim vodama nepreglednih močvara, nad trščakom i ševarjem, nad čestarom i šumama, vodenim ljiljanima i bajkama, pod niskim sporim oblacima,

vuku se magle, mrzle, sjeverne, slavenske, teško.

Tu stanuje Svetovid, najmoćniji, i uz njega Troglav, s tri glave, jer trima kraljevstvima vlada: nebom, zemljom i paklom, i Crnoglav tu prebiva, bog pobjede, srebrnih brkova, i Car vjetrova, bijele brade do pojasa, stariji i od šumora vremena, zajedno s majkom, Morijom, boginjom smrti, krezubnjačom.“²⁸

Upravo iz mitološkog (preddiskurzivnog) ne-prostora konceptualizira se svjedočenje vezano uz konkretan lokalitet. Narativna je strategija svjedočenja fiktionalna, središte pripovijedanja konstruira postmodernističku deontologiju prostora, premještajući u jezičnoj igri *moгуćnosne* modalitete značenja i potencirajući intertekstualno dijalogiziranje instancija i pripovjedača i autora i teksta. Zbilja je izgubila svoju supstanciju u diskurzivnom osvjedočenju iracionalnog i mitološkog karaktera stvarnosti. Dekonstrukcijom racionalističke episteme, narativno se prokazuje redukcionistički karakter diskursa, pri čemu je paradigmatično razumijevanje prirode zla odnosno njegovo potiskivanje.

Narativizacija iz ne-prostora pojačava diskurzivnu i kulturalnu dimenziju reprezentacije, označiteljski karakter zbilje i njezinu metanarativnu krizu, a smanjujući udio fenomenološke, tjelesno inicirane reprezentacije. Štoviše, govoreći o zbilji, pripovjedač ističe da je tjelesno iskustvo nemušto i jedno u pokušaju da objasni kompleksnost zbiljnosti. Prostoru Vukovara pripovjedač svjedoči diskurzivnim *umještanjima*, citatnim dijalozima, intertekstualnim upisima tako da se razumijevanje zbilje ne konceptualizira tijelom i tjelesno neiskazivim osjetima, već je produkt simbioze označiteljskih, odnosno kulturalnih, konstrukcija.

Alenka Mirković (91, 6 MHz Glasom protiv topova, 1997.) istražuje narativne mogućnosti konstrukcije zbilje iz subjektivne perspektive. I njezina se pripovjedačica ne snalazi u novim i drugačijim, ratnim uvjetima koji mijenjaju i prostor i svakodnevicu. Pripovjedačica svjedoči zbilji koju ne može shvatiti, čiju izgubljenu cjelovitost ne može nadoknaditi nikakvo naknadno znanje. Narativnu redukciju traumatskoga iskustva

²⁸ Nedjeljko Fabrio, *Smrt Vronskog*, 1994., str.25.

pripovjedačica iznosi kroz kronološki zatvorenu pripovjednu strukturu što ovom tekstu daje romanesknu (fiktionalnu) strukturu.

Pavao Pavličić rođenjem je Vukovarac te njegovi tekstovi narativiziraju prostor odrastanja s blagom dozom nostalgije. Pavličićevi tekstovi vezani za Vukovar miješaju i fiktionalne i fakcionalne narativne strategije u težnji za konstrukcijom *imena* kao sjecišta svih subjektivno obilježenih označitelja i diseminacija simboličke slike stvarnosti. Uz konstrukcionistačku (kulturalnu) reprezentaciju, veliki dio tekstova konceptualiziran je prikazima zbilje uz predočavanje njezine simultanosti, tjelesnosti, mirisa, odnosno njezine fenomenologije (neiskazivost tjelesnih osjeta, zbivanja koja ostaju izvan znanja te i izvan jezika). Narativna se metoda redukcije ostvaruje permanentnim smanjivanjem fiktionalnog karaktera teksta, a u težnji za što transparentnijim prikazom prostora.

Ivana Simić Bodrožić tekstem *Hotel Zagorje, 2010.*, integrira osobni identitet u dio simboličke proizvodnje nastale ratnom epopejom Vukovara i Vukovaraca. Konstrukcija se osobne povijesti okreće prostoru djetinjstva kao sastavnom dijelu kulturalnog identiteta. Prostor djetinjstva obilježen je traumom te je nužna njegova rekonstrukcija kako bi se mogla ostvariti integracija subjekta u novi prostor. Bitno je obilježje integracije njezin označiteljski karakter. Kulturalna obilježenost prostorom prvenstveno je vidljiva u govornoj determinaciji tako da se, istovremeno uz integraciju subjekta, događa i izvjesna dekonstrukcija diskursa o Vukovaru.

Dakle, svi istraživani tekstovi moduliraju prostor kao ishodište narativne proizvodnje, nivelirajući kategoriju vremena u označiteljskoj konstrukciji subjekta i zbilje. Vukovarski je događaj jedan i nema protežnu prirodu, iz njega ne proistječe znanje koje može promijeniti neke buduće događaje niti će diskurzivna konstrukcija događaja pripomoći u njegovoj spoznaji. Granice subjekta i prostora prožimaju se međudiskurzivnim *umještanjima*, ali narativizacija istih nema mogućnost boljšeg uvida i razumijevanja zbivanja, autobiografska simulacija nema gnoseologijsku, već performativnu funkciju upisa u mrežu diskursa o zbilji.

5. PISANJE JE ZBILJA – PROSTORNA DISEMINACIJA DISKURSA

5.1. Diskurs kao modulator stvarnosti – subverzivna priroda diskursa o Vukovaru

Diskurs o Vukovaru nastaje u tranzicijskim okolnostima devedesetih godina 20. stoljeća. Promjene su i globalne i lokalne. Promjena u postmodernističkoj epistemi događa se usporedo sa smjenom velikih ideologija, a na područjima bivše Jugoslavije dolazi i do krvavih sukoba neslućenih razmjera.²⁹

Kao što je već rečeno, postmodernistička se epistema realizira u denaturalizaciji naizgled univerzalnih pojmova koji su određivali poimanje subjekta, značenja, zbilje, vremena i prostora. Polazište je tih promjena i u razumijevanju konstrukcijske prirode jezika, koji više nije samo sredstvo neutralne komunikacije, već mjesto proizvodnje značenja, a naročito sredstvo kulturalne razmjene i političke moći.

Jezik se konkretizira različitim diskursima pri čemu se performativna dimenzija ideologiziranih diskursa očituje kao simulakralna i nedovoljna u identifikacijskim i identitetskim koordinatama osobne zbilje subjekta. Moć velikih, ideologiziranih diskursa malformira stvarnost čineći je podložnom manipulacijama, otuđenom i diskriminirajućom u odnosu na pojedinca, odnosno umjetno konstruira domenu javnog i privatnog djelovanja i govora.

Cilj je racionalizacije povijesnih kretanja realizacija određenoga ideološkog projekta, pri čemu se dosezanje univerzalne slobode nameće kao idealna projekcija u vremenskoj dimenziji dovršene povijesti.

²⁹ Usp Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, 2005., str 62–63. D. Oraić Tolić razlikuje četiri oblika i dvije faze u povijesti postmodernog znanja – prva faza traje od kraja šezdesetih do kraja osamdesetih godina 20. stoljeća. Karakteriziraju je radikalni spoznajni skepticizam te permanentno prokazivanje različitih krajeva – povijesti, ideologije, čovjeka. „Druga faza postmodernoga mišljenja i znanja počinje se nazirati od kraja osamdesetih, a do velikog nastupa dolazi u devedesetim. Glavno joj je obilježje konstruktivizam u dvije inačice: slaboj i jakoj, umjerenoj i radikalnoj, kulturološkoj i ontološkoj. Konstruktivizam je novi oblik srednjovjekovnoga konceptualizma – traženje kako su napravljeni pojmovi, smislovi, identiteti, institucije. Radikalni skepticizam i nominalizam traju i dalje, razlika je, međutim, što sada u središtu zanimanja nije praznina, gubitak, odgoda značenja, tj. poricanje stvarnog sadržaja pojmova. Pitanja su sada kako je nešto napravljeno i što sve može biti napravljeno, tj. konstruirano.“

U vrijeme nastanka diskursa o Vukovaru (devedesete godine 20. stoljeća) događaju se promjene u svim egzistencijalnim sferama pojedinca, kako u povijesnoj i političkoj dimenziji stvarnosti, tako i u denaturalizaciji odnosa između privatnoga i javnoga prostora pojedinca. Glavne se promjene događaju u sferi jezika koji iz prostora svakodnevice dobiva svoj javni, politički modus. Jezik se razotkriva u političkoj dimenziji reprezentacije moći kao i u performativnoj funkciji konstrukcije legitimne i poželjne slike stvarnosti.

Medijski prezentirani simulakrumi stvarnosti ideološki se isključuju, a zbilja biva premrežena različitim reprezentacijskim varijantama zavisno od centara moći. Takve reprezentacije zbilje, medijski oblikovani simulakrumi, nemaju moć identitetske potvrde žrtava povijesti i njihovih tijela izloženih nasilju stabilizirati.

Na određeni način dolazi do konkretne dekonstrukcije metanaracije povijesnog diskursa na vukovarskom prostoru, a prosvjetiteljska matrica o progresivnom tijeku povijesti i emancipaciji racionalnoga subjekta oživljava vlastiti utopijski status. Kolektivne priče i velike naracije nisu više u mogućnosti subjektu ponuditi identifikacijsku reprezentaciju zbilje jer je premrežena diskursima koji imanentno prokazuju njezinu konstrukcijsku prirodu. Slika zbilje svoju permanentno nastajuću značenjsku paradigmu konstruira u nizanju razlika upisanih subjektivnim inačicama diskursa u konkretnom vremenu i prostoru.³⁰ Istovremeno, raspad bivše Jugoslavije znači i konstrukciju novih identitetskih okvira, pri čemu je jezična matrica u najdelikatnijem tranzicijskom procesu, u konstrukciji nacionalnih, ali i individualnih identiteta.

Jezična se legitimnost nastajućeg vukovarskog diskursa određuje upisom osobne povijesne priče kao razlike u odnosu na legitimnu i službeno ovjerovljenu kolektivnu priču, to jest na njezinu ideološki stabiliziranu reprezentacijsku inačicu, dok se performativne odrednice jezičnoga iskaza subjekta protežu u svakodnevicu i imaju prostorna, odnosno, lokalna, obilježja. Subjekt svoju jezičnu legitimnost ostvaruje konzistentnošću prostorne

³⁰ Usp. Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str.27. „Subjekt nastaje kao učinak procesa reprezentacije, on je efekt vlastite priče. Da bi to bilo moguće, nužno je ponajprije da subjekt „prisvoji“ jezik. Mnogostruko puta citiran Benvenisteov esej o subjektivitetu i jeziku izlaže taj problem polazeći od gramatičke forme posvajanja ili prisvajanja jezika: u prazne gramatičke forme zamjenica „ja“, „ti“, „mi“...ulazi *govornik*, to jest, *nositelj i privremeni vlasnik/korisnik diskursa*. Subjekt mora prisvojiti diskurs (ponekad pojednostavljeno kažemo da mora *sam stvoriti svoj jezik*), da bi kroz njega mogao ispričati priču o sebi, svoju osobnu povijest. Pripovijedajući, ispovijedajući sebe, subjekt postaje spreman prihvatiti svoj život, preuzeti vlastitu sudbinu, prisvojiti vlastitu priču.“

identifikacije koja omogućuje poosobljenje jezika govorom, performativnim činom kojim se subjekt jednokratno upisuje u označiteljsku reprezentaciju i diseminaciju zbilje. Lokalni karakter vukovarskog govora, koji se doživljava kao ekavski i marginalni, svoju legitimnost dobit će tek autobiografskim opusom Pavla Pavličića.

Nemogućnost subjekta da gnoseologijski participira zbilju nastaje i uslijed nepodudaranja jezičnih sustava i njihovih reprezentacija, odnosno nepodudaranjem simulakralnih prikaza zbilje i subjektivnih osjeta, razumijevanja, doživljaja. Simulakralna reprezentacija produbljuje nesklad između subjekta i njegove zbilje. Mnoštvo medijski prikazanih stvarnosti usitnjava događaj, reciklira, prilagođava ideološki poželjnoj matrici, čineći od kompleksne stvarnosti vizualno prijemčive oznake, simplificirajući značenja koja subjektu permanentno izmiču transformirana konstrukcijama ideološki poželjnih učinaka.

Postmodernistička demistifikacija prirode diskursa znači i novu potragu za prikazom stvarnosti. Doprijeti do objektivne stvarnosti više nije moguće, jer takvi prikazi zbilje uključuju uporabu diskursa koji stabiliziraju, homogeniziraju i totaliziraju događaj. Dakle, poželjan je iskorak u stvarnost koji će reprezentirati kaotičnu zbilju, subjektivno doživljenu, fragmentarnu i decentraliziranu, ali upravo zbog toga autentičnu.

Svaki jezični iskaz istovremeno je ulazak u diskurs, u određenu koordinaciju i diseminaciju značenja unutar sustava sa strogom hijerarhijom te se subjekt prilagođava već postojećim značenjima u koja implementira vlastitu reprezentaciju određenu konkretnim tijelom, prostorom, kulturalnom pripadnošću:

„Rad koji se obavlja na književnom polju stvara privid originalnog jezika zato što se sastoji od niza derivacija temeljenih na *odstupanju* od najučestalijih, dakle 'općih', 'običnih', 'vulgarnih' upotreba. Vrijednost uvijek nastaje zbog – *svjesno ili nesvjesno odabranog* – odstupanja od najrasprostranjenije uporabe, od 'općih mjesta', 'ordinarnih osjećaja', 'trivijalnih obrata', 'vulgarnih izraza', 'lakog stila'.“³¹

S jedne strane tranzicijski procesi koji zahvaćaju jezik svakodnevice u hrvatskoj stvarnosti devedesetih godina 20. stoljeća, transformiraju se na specifičan način u literarnom sustavu. Naime, iskazi o odnosu povijesti i zbilje bili su rezervirani za povlašteni, hijerarhijski

³¹ Pierre Bourdieu, *Što znači govoriti: ekonomija jezičnih razmjena*, str. 43., Zagreb, 1992.

nadređeni romaneskni diskurs pri čemu su se događaji konstruirali zavisno od dominantne episteme.

U hrvatskoj književnosti devedesetih godina 20. stoljeća prilikom konstrukcije diskursa o Vukovaru dolazi do sinkretizma različitih diskursa, do hibridnih pojava u kojima se spajaju literarni diskurs, fikcija i faksija, individualna svjedočenja, a kulturalna se i identitetska matrica povezuju u konstrukciji reprezentativnog diskursa.

Iskorak u literarni diskurs određen je diseminacijom značenja, kontekstom i intertekstualnošću, odnosno dijakronijskim sustavima hrvatske književnosti. Kako se u konstrukciji vukovarskog diskursa reprezentacija zbilje povezuje s urgentnim performativnim činjenjem kao odgovorom na konkretan događaj, konstrukcija diskursa literarnim konvencijama tiče se prvenstveno postmoderne paradigme u kojoj se performativni čin povezuje s aktivnom tvorbom zbilje, a ne mogućnošću istinitog iskaza o njoj.

Fikcionalizacija je sastavni dio narativizacije iako je riječ o referentnom, povijesno određenom događaju. Istovremeno, postmodernističko razumijevanje fikcionalizaciji pristupa kao određenoj totalizaciji, zatvaranju i katalogizaciji unutar literarnih konvencija.

Na taj način „ulazak“ u literarni diskurs podrazumijeva određene konvencije i značenja koja su nadređena i usmjeravaju konkretnu priču, tj. iskaz je ravnani diseminacijom značenja unutar diskursa. Unutar hrvatske književnosti postoji bogata tradicija literarnih iskaza o povijesnim, tj. referentnim događanjima (antiturska tematika, odnos prema Europi, razumijevanje hrvatske sudbine kao žrtve povijesti, kontekst malog naroda i maloga jezika, granica i sukob civilizacija, funkcija književnosti u stvaranju nacionalne države), ali takve teme podrazumijevaju hijerarhijski povlaštene žanrove, a time i fikcionalnu konfiguraciju.

Literarni je diskurs „zasićen“ povijesnom tematikom te svaki sljedeći iskaz nastao unutar njega nosi specifična intertekstualna značenja. Postmodernistička epistema teži pluralističkim iskazima, a postmodernistički subjekti nastoje izbjeći ideološkim zamkama i kolektivnim identifikacijama.

U iskazima se svjedočenja metanarativno kontekstualizira dijaloška priroda performativa, a autoreferencijalna je funkcija iskaza dominantna. Označiteljska nestabilnost očituje se kao mnogoglasje, vidljivost međudiskurzivnih šavova, a potragu za zbiljom slabi i

fragmentarni postmodernistički subjekt koji se istražuje u prelamanjima značenja unutar različitih diskursa – povijesnog, literarnog, publicističkoga – i u medijskim simulakrumima.

Dominantni javni diskursi niveliraju slabe subjekte povijesti, oni su nevidljivi u homogeniziranim diskursima te postmodernistički subjekt zbilju doživljava kao fikciju, sliku, simulakrum. Mogućnost svjedočenja omogućena je kao uklopljenost u određeni prostor kojim se subjekt identificira, dajući si čvrstu točku u označiteljski konstruiranoj zbilji. Dokumentarizam je stoga temelj narativnog uobličenja iskaza o prisutnosti tijela u stvarnosti, specifičnom supostojanju tijela i prostora.

Dakle, u stvaranju diskursa o Vukovaru značajnu ulogu ima literarni diskurs hrvatske književnosti s kolektivnim mjestima identifikacije, kao i mjestima otpora prema službenim interpretacijama povijesnih situacija i događaja. Iako svjedočenja devedesetih većinom ne ulaze u otvoreni dijalog s tradicijom, niti, pak, u postmodernističku metafikciju, a artificijelne jezične igre ostavljaju po strani, ipak se njihova konstrukcija utječe literarnosti kao mjestu razlike u odnosu na nivelirajuće javne diskurse devedesetih.

Apsurdnost ratne situacije u postpovijesnim trendovima, globalizaciji i dekonstrukciji nacionalnih mitova kod *slabih* subjekata potencira potrebu za iskazom, „ulazak“ u međudiskurzivnu mrežu reprezentacije, odnosno, subjektivni je iskaz snažno obilježen željom za vidljivošću. Vukovarski se topos konstruira u antiutopijskom prostoru, mjestu dekonstrukcije svih mitova o slobodi i pojedinca i etnosa.

Oni koji svjedoče i prostornoj i tjelesnoj i identitetskoj destrukciji, narativno zbilji pristupaju u označiteljskoj konfuziji, ali sa snažnom simboličkom prostornom identifikacijom kojom se osobna žrtva legitimizira zajedničkim mjestom užasa.

Dokumentarnost i lokalni govor dio su narativne reprezentacije zbilje, a ujedno su subverzivni elementi koji konstruiraju autentičnost iskaza u odnosu na službeno-ideološku varijantu događaja homogeniziranu nacionalnim mitom i kolektivnim identitetom. Takvi su narativni potezi (dokumentarnost i prostorna identifikacija) karakteristični za autobiografski iskaz Saše Fedorovskog i Željka Klimenta, *Vukovarski dobrovoljac* (1992.). Subverzivnost diskursa očituje se i kao odklon od službene politike koja je *iznevjerila* Grad, ali i kao otpor prema *dečkima u uniformama* koji paradiraju Zagrebom. Specifičnosti i razlike vidljive su svugdje u Vukovaru: „Mi smo bili specifična hrvatska gerila. Borili smo se kao gerilci, a imali

smo i frontovski položaj. Bili smo na određenoj fronti kao prava vojska, a većina nas smo bili dobrovoljci. Borili smo se kao najizučenije jedinice specijalnih znanja, a nije bilo nikakve klasične discipline.“³²

Diskurs o Vukovaru obilježava i konstrukcija subverzije i u odnosu slabih subjekata prema vlastitom položaju. Izloženost nasilju i ratnoj destrukciji ne označava i pomirenost s položajem žrtve. Postmodernistički subjekt želi kristalizirati autentičnost diskurzivne svijesti upravo performativnim iskazom o nužnosti moralne kategorizacije. Takva su mjesta diseminacije vidljiva u tekstovima Alenke Mirković, *91, 6 MHz Glasom protiv topova* (1997.) te Siniše Glavaševića, *Priče iz Vukovara*.

Radikalizirani autobiografski diskurs označava mjesto otpora u odnosu na hijerarhijski više rangirani žanr u sustavu, na roman i njegovu fikcionalnu tradiciju. Fikcionalizacija je moguća samo kao postmodernistička igra u međudiskurzivnim prostorima (Fabrio, *Smrt Vronskog*, 1994.) jer je fikcionalizacija (fabula, karakterizacija) uvijek totalizacija izvedena kao zatvorenost i dokončanje događaja u priči kao zatvorenom mjestu iskaza, dok je diskurs svjedočenja otvoren i podložan promjenama. Autoreferencijalnost i metanarativnost sastavni su dio autobiografskog diskursa te se fikcionalni angažman očituje i kao međudiskurzivna postmodernistička varijanta. Takav je autobiografski opus Pavla Pavličića (*Nevidljivo pismo*, (1993.), *Diksilend* (1995.), *Šapudl* (1995.), *Vodič po Vukovaru*, (1997.)), a u kojemu se očituju i narativne strategije diseminacije urbanoga identiteta karakterističnog za hrvatsku književnost.³³

I autobiografski subjekt Ivane Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje*, 2010., konceptualizira traumu u međudiskurzivnim prostorima (fikcionalizacija, dokumentarizam, prostorna identifikacija i lokalizmom determiniran govor), ističe konfuziju zbiljom, njezinom simulakralnom slikom koja se nadomješta prostornom identifikacijom. Infantilni pripovjedač

³² Aleksandar Fedorovsky-Željko Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*, str. 26, Zagreb, 1992.

³³ Krešimir Nemec, *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 2010. Analizirajući diskurs grada u povijesnoj dijakroniji K. Nemec ističe ambivalentni i kompleksni odnos koji urbanizacija i gradski prostor zauzimaju u konstrukciji modernog identiteta. Simplificirana crno-bijela realistička shema selo-grad kod Janka Polića Kamova biva konceptualizirana dihotomijom instinkt-kultura, odnosno priroda-umjetnost. „Grad se pritom javlja kao drugi član opozicije i on za Kamova više nije primarno neprijateljski prostor, „leglo“ poroka i dekadencije nego mjesto realizirana čovjekova nadzora nad prirodom, intenzivne kulturne potrošnje i prostor koji otvara neslućene mogućnosti zamaha umjetničkom individualizmu, kreaciji, samoizgradnji.“ (str. 14.) I P. Pavličić konstruira diskurs o Vukovaru na dihotomiji priroda-kultura, a da je istovremeno neravnoteža te dihotomije uzročnik buduće tragedije grada.

razotkriva stereotipnost općih mjesta diskursa o Vukovaru nastalih i u pozadini literarnog diskursa i veličanja osobne žrtve za domovinu.

Konstrukcija diskursa o Vukovaru očituje se postmodernističkom pluralizacijom iskaza kao subverzivnog, individualnog i subjektivnog, nastalog u međudiskurzivnim prostorima diseminacije značenja kolektivnih i individualnih priča. Hrvatska književnost konstruira nacionalni obrazac identiteta specifičnim domoljubnim diskursom u kojemu je antiratno raspoloženje dominantno, pri čemu se kontekstuiraju pojedinačna (*mala priča*) hrvatska sudbina kao žrtva povijest (*velika priča*).³⁴

Narativizacija osobnoga omogućena je narativizacijom prostora, njegovih simboličkih vrijednosti, u opoziciji prema barbarskom i neciviliziranom ratnom razaranju. Diskurs o Vukovaru ulazi u tranzicijsko polje stvaranja unificiranog, razlikovnog, službenog jezika. Nesnalaženje u apsorpciji zbilje proistječe i zbog transformacijskih procesa koja zahvaćaju hrvatski jezik, kako u prostornim tako i u vremenskim koordinatama.

S druge strane, autobiografski diskurs s intenziviranom proizvodnjom legitimnog identiteta osobnu integraciju postiže odmakom od jezične unifikacije jer se lokalni govor razlikuje od standarda, a govor je obilježje identiteta prostora.

³⁴ Usp. Aleksandar Flaker, *Riječ, slika, grad: hrvatske intermedijalne studije*, str. 225–236., Zagreb, 2009. Autor ističe paradigmatički tekst hrvatske antiratne tematike „Hrvatski bog Mars“ M. Krleže te navodi i ostale tekstove hrvatske književnosti koji sudjeluju u konstrukciji kolektivnog nacionalnog identiteta sa specifičnim narativnim obrascima. *Antemurale christianitatis* pojam je *predziđa* koji pripada baroknom dobu, a paradigmatički je tekst Gundulićev *Osman* te Mažuranićev ep *Smrt Smail-age Čengića (1846.)* koji također nasljeduje barokni model. Drugi narativni barokni antiratni model vezan je uz kompleks Zrinskih (pogibiju Nikole Šubića-Zrinskog tematizirao je hrvatski ban Nikola Zrinski na mađarskom jeziku, a Petar Zrinski u hrvatskom prijevodu, *Adrijanskoga mora sirena*, 1660.). Napokon, smaknuće hrvatskih velikaša 1671. godine pridonijelo je stvaranju mita o Zrinskim i Frankopanima. Diseminacijski pojam, koji je duboko ukorijenjen u narativizaciju diskursa kolektivnog identiteta, razumijevanje Hrvatske kao *reliquiae reliquiarum*, pripada estetskom modelu začetog Marulićevom *Molitvom suprotivom Turkom*. Aleksandar Flaker naglašava posebnu ulogu Augusta Šenoa za koncepciju povijesnosti u diskursu hrvatske književnosti, ali i ističe da Šenoa ratne situacije stavlja u drugi plan. Za konstrukciju hrvatskog nacionalnog identiteta bila je značajna i tragična sudbina Matije Gupca i njegova seljačkog ustanka, što je glavna tema Šenoine „Seljačke bune“. Šenoa pridonosi stvaranju hrvatskog mita o seljaštvu kao glavnom čuvaru nacionalnog identiteta.

5.2. Prostorni učinci reprezentacije – subjekt i trauma – nastanak subverzivnog identiteta

Autobiografski iskazi tendiraju reprezentirati subjektivnost putem diskurzivno oblikovanih iskaza koji metatekstualno učitavaju svijesti o jeziku kao imanentnom mehanizmu moći. Prostorna se identifikacija očituje kao razlikovna supstitucija u postizanju identitetskog jedinstva subjekta i *toposa*.

Spacijalna diseminacija, fragmentirana u temporalnoj konstrukciji simboličkoga subjektiviteta te lokalno označiteljska u simulakralnoj stvarnosti, preuzima konstrukcijsku os u narativnoj reprezentaciji.

Prostor funkcionira kao integrativni narativ u simboličkoj reprezentaciji zbilje te je os legitimizacije u identitetskoj konceptualizaciji *razlike*. Diskurs o Vukovaru uporište iznalazi u urbanoj (kulturalnoj) identifikaciji i prostornoj (iskustvo granice, margine) izolaciji. Na taj način konceptualiziraju se glavne značajke diskursa – identifikacija subjekta kao žrtve, čije je simboličko značenje vezano isključivo uz prostornu poziciju, ali i otpora postmodernoga subjekta prema takvoj poziciji.

Prostor preuzima ulogu glavnoga narativa, i u konstrukciji subjekta i u konstrukciji identiteta, kako nacionalnog (kolektivnog) tako i individualnog. Subjekt ne identificira zbilju u temporalnoj protežnosti, niti konstruira tekst iz pozicije koja osigurava gnoseologijsku arbitražu. Prostorna je identifikacija i reprezentacija a-temporalna, konstruira se iz *toposa* kao pokretača narativnih minijatura, pri čemu *lokus* određuje glavna simbolička značenja koja formuliraju kulturalnu diseminaciju subjekta, a da nisu rezultat spoznajnih procesa nastalih konstrukcijom linearne osobne povijesti.

Bijeg od velikih narativa, koji, umjesto da oslobađaju, samo inkriminiraju pojam slobode i konstruiraju ga u utopijskoj nomenklaturi, potiču u traumatiziranim pojedinačnim subjektima potrebu za iskazom u performativnoj i svjedočevalskoj funkciji jezika.

Diskurzivna koncepcija alternativa je šutnji, izazov je monopolu jednoga diskursa, a stabilizacijsku i narativnu integraciju subjekt pronalazi u prostoru kao kulturalnom i simboličkom identifikacijskom obrascu.

Upravo u dihotomiji kultura – barbarstvo, urbano – ruralno, vukovarski diskurs oblikuje legitimitet žrtvi, ali u specifičnoj subverzivnoj konstrukciji koja se metatekstualno oblikuje kao svijest o jeziku koji označiteljski transformira zbilju, te konceptualizira autobiografske modele ovisne o diskurzivnoj proizvodnji legitimnih značenja.

Zazor od ideologijske komponente iskaza subjekt potiče na odmak od koncepcije javno legitimiziranog identiteta podložnog manipulaciji, te se simbolička identifikacija ostvaruje narativizacijom lokalnog, konkretnog toposa u lokalnim jezičnim ostvarajima. Subjekt se nalazi u ambivalentnom položaju jer s jedne strane nastoji izbjeći kolektivnoj svijesti i ideologiji, dok s druge strane svoju subverzivnu inačicu diskursa nastoji ostvariti u legitimnim modelima za javnost kako bi ispunio performativnu funkciju iskaza kojoj teži.³⁵

Na simboličkoj razini vukovarski *topos* preuzima antiutopijsku artikulaciju tako što kristalizira propast mitova emancipacije i gnoseologijskih artikulacija subjektiviteta.

Postmodernistički je subjekt svjestan vlastite diskurzivne polisemije, konvencionalnosti i epistemološkog rascjepa u deontologiziranom svijetu. Proces diskurzivne dijalogizacije potencira se subjektivnom reprezentacijom vlastitog položaja. Tako se ulazak u diskurs ostvaruje kao neiskazivost traume, njezina narativizacija i performatizacija.

Reprezentacija se predočava subjektu kao autohtoni model percepcije putem tjelesne umještenosti u prostor te konstrukcije iste putem performativnog jezičnog učinka. Međutim, ako se trauma diskurzivno ostvari, subjekt se ponovo destabilizira i deracionalizira. Subjekt percipira hiper-realnost koja mu je otuđena, i to pomoću konvencija koje mu dopušta diskurs bremenit vlastitim polisemijama.

Zbog svega toga, postmodernistički je subjekt svjestan apsurdnosti vlastitog položaja, te mu je za konstrukciju traume nužna fikcionalizacija. Subjekt – svjedok – žrtva svojim

³⁵ Usp. Vladimir Biti, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, 2005., str. 10–11. „U teoriji govornog čina, naime, subjekt više nije svjesni nositelj jezične djelatnosti prikazivanja nego nesvjesni baštiničnik komunikacijskih konvencija ustaljenih proteklom jezičnom praksom. On automatski preuzima uvriježene interakcijske obrasce koji normiraju uvjete prikladne govorne razmjene. To znači da je svaki iskaz ovlašten uhodanim kolektivnim ritualima koji mu priskrbuju učinkovitost. Čim se prešutna pravila tih rituala iznevjere ili izigraju, govornikov se položaj razvlašćuje, a iskaz značenjski slabi i prestaje biti činom. sila njegova autoriteta, a samim tim i njegov učinak ovisi o ponavljanju anonimnog obrasca prethodnih iskaza, a ne govornikovo namjeri ili volji. Govornikovo mjesto – sa znatnom većom, upravo hegemonijskom djelotvornošću zauzima bezlična konvencija.“

glasom, performativnom reprezentacijskom predstavom odbija biti nemoćnom i nijemom žrtvom povijesti, odbija podređenost kao diskurzivnu neartikuliranost.

Diskurzivna artikuliranost označava osviještenost o vlastitom položaju i, bez obzira na značenjsku difuznost i ontološku dezintegraciju, subjekt samim iskazom konstruira uvid u traumu, a samim time i položaj nadređen pasivizaciji žrtve. Iskaz je iskorak iz šutnje u kojoj se nalaze anonimni subjekti – žrtve. Imenovanje, lociranje, razumijevanje i personalizacija svakoga tijela-glasa daje dignitet žrtvi. Ujedno je to jedan od performativnih učinaka pisanja zbilje, u ovom slučaju, vukovarske.

Iako je zbilja Vukovara devedesetih medijski (relativno) pokrivena, donekle vidljiva i transparentna, prikazivana kao totalni simulakrum i super-realnost, takva je zbilja subjektu-svjedoku govorno nepredočiva, nereprezentativna. Stoga se ono vidljivo – grad – uspostavlja kao metonimijsko tijelo teksta. Grad je vidljiv, njegova patnja vjerno reproducira položaj žrtava.

Istovremeno, postmodernistički kompleks identiteta nije senzibiliziran za koncepciju žrtvovanja kao sastavnog dijela identiteta. Nacionalni narativi i kolektivni identitetski obrasci uključuju ideju osobne žrtve za opću stvar, ali se takva opcija u radikalnoj deontologizaciji iskustva stvarnosti ništi i delegitimizira.

Dakle, neprihvatanje velikih priča i nacionalnih narativa, a izostanak supstitutivnih identitetskih obrazaca koji bi osigurali identitetsku integraciju te razumijevanje zbilje, u destabiliziranom subjektu izazivaju otpor i traumu vlastitim ograničenjima i statusom.

Subjektu preostaje izlaz u diskurs, u performativno činjenje, koje će svojim konvencijama značenjski regulirati neiskazivo tjelesno iskustvo te tako artikulirati traumu. Na taj način pisanje, omogućuje reprezentaciju zbilje te je pisanje ujedno i činjenje, istovremeno i proces i konstrukcija svijeta, fikcija koja proizvodi zbilju. Subverzivna inačica identiteta, upućenost na iskaz kao alternativu nijemog i pasivnog trpljenja slabog subjekta u kataklizmi povijesnih zbivanja formiraju vukovarski diskurs u otvorenoj varijanti ispisa, stalne konstrukcije, ali s legitimizacijom traumatskog identiteta.

Taj se identitet ne konstruira samo kao lokalni, vukovarski nego dobiva aksiomatske humanističke, kulturalne i moralne vrijednosti. U prelamanju diskurzivnih polja, a u kojima se

konstruiraju nacionalni i individualni narativi, prostorna se diseminacija ostvaruje kao identitetska integracija govorom – tijelom. Vukovarski se diskurs konstruira na šavovima kolektivnih i individualnih narativa, u stalnoj fluktuaciji, u autofikciji:

„Problem je u tome što u ispovjednom diskursu žrtava (izbjeglica, traumatiziranih, silovanih...) postoji jedna vrsta neravnoteže između dvije krajnje udaljene točke, između točke vlastitoga, jedinstvenoga i ni na što drugo svodivoga iskustva, te nesvjesno usvojenih shema i stereotipa s pomoću kojih se ispomažemo u izražaju osobnog iskustva. Autentičnost osobnog iskustva je dragocjena, ali osobno iskustvo uvijek je – paradoksalno – na granici prema anonimnome: 'male' priče pojedinca postaju tek kamenčići u mozaiku 'velike' povijesti, zajedničke povijesti kolektiva.“³⁶

Iskazi koji se oblikuju kao književnost svjedočenja autofikcijom iskazuju vlastitu ambivalenciju. Razapeti su između potrebe da dokumentaristički reprezentiraju zbilju, da tendiraju istinitosti, fakcionalnosti, činjeničnosti, istinitosti te da iskažu specifičnost i jednokratnost vlastitog iskustva. Međutim, svjedočenja najčešće ni ne dotiču iskustvo žrtve, šabloniziraju ga i gube kompleksnost jer teže hiper-realnosti, odnosno iskazuju se diskursima koji su značenjski stabilizirani i sistemski usisavaju odmak i subverziju subjektivnog iskustva. Diskurs oblikovan oko vukovarskog iskustva rezultat je mučnog previranja postmodernističkog destabiliziranog i decentraliziranog subjekta u lelujanjima različitih jezičnih dominacija. Konstrukcija zbilje polazi upravo iz diskurzivnoga iskustva koje se osvještava kao tuđost i odcijepljenost simulakralnih projekcija koje konceptualiziraju zajedničko jezično iskustvo, a s druge strane osobno se iskustvo pomalja kao neiskazivo i označiteljski krajnje nepredvidljivo.

Subverzija u odnosu na dominantne ideološki koordinirane diskurse (upis slabih subjekata u velike priče), označiteljska neadekvatnost u narativizaciji traumatskog iskustva, fokusiraju performativnu i etičku komponentu subjektivno koncipiranoga iskaza.

Istovremeno, otpor koji se upisuje u diskurs rezultat je i kolektivnih identitetskih obrazaca, koji su rezultat dugogodišnjih povijesnih iskustava, i književno oblikovanih narativa (imaginarna granica istoka i zapada, iskustvo margine, otpor prema centru, odnos prema Europi, dihotomija kulture i barbarstva).

³⁶ Andrea Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 113.

Postmoderni subverzivni identitet sublimira nacionalni, kolektivni model te koncipira vukovarski diskurs kao konglomerat označitelja objedinjenih zajedničkim prostorom. Subverzivnost tjelesnog iskustva moguće je artikulirati samo diskursom, ostvarenim kao javna objava i ambivalentna reprezentacija, a trauma je ta koja subjektu legitimizira ulazak u javno konstruiranje značenja.

U tekstu „Vukovarski dobrovoljac“ (1992.) Aleksandra Fedorovskog i Željka Klimenta, traumatsko iskustvo, odnosno neposredni odnos pripovjedača sa smrću u opkoljenom Vukovaru, nulto je mjesto naracije, ujedno začetak, ali i završetak iskustva u jeziku.

Svi tjelesni oćuti na granici su izgovorivosti, narativno se transformiraju u zbilji koja ih uzrokuje. Pripovjedač svoje traumatsko iskustvo pokušava narativizirati svjedočenjem koje konstruira racionalistička reprezentacija utemeljena u kulturalnim i kolektivnim identifikacijskim okvirima.

Cjelokupno traumatsko iskustvo pripovjedač racionalizira u kontekstu grada, te narativnom dokumentarnošću pokušava nadoknaditi neiskazivost traumatskog iskustva. Dokumentarnom narativnom strategijom pripovjedač pokušava prikazati zbilju u hiperrealnosti lišavajući reprezentaciju iracionalnog, ambivalentnog i neiskazivog ljudskog iskustva, a kako ne bi destabilizirao diskurs svjedočenja. Hiperrealnost zbilje suplement je traumi, iracionalnom, destabiliziranom ljudskom iskustvu lišenom transcendencije. Ako bi pripovjedač pokušao diskurzivno iskazati strah tijela lišenog smisla, diskurs bi se urušio i izgubio bi svoju glavnu funkciju, funkciju svjedočenja. Na taj način diskurs svjedočenja nameće obrasce samoprikazivanja u racionalističkom modusu.

Potisnuta trauma konstitutivni je dio diskursa Siniše Glavaševića (*Priče iz Vukovara*, 1992.), a koja se transformira se u literarnu inačicu kako bi bila iskaziva i u mogućnosti dijaloga s *Drugim*. Lirski intonirani zapisi o umiranju jednoga grada dobivaju značenje literarnog feniksa.

Smrt Vronskog (1994.) N. Fabrija u središte narativnog zanimanja postavlja i fiktionalnu traumu Vronskog nastalu Aninim tragičnim krajem, ali i konstruira svjedočenje u rakursu konkretnoga prostora i povijesnoga događaja. Kao što je povijesnu traumu (iracionalnost povijesti) pripovjedač konstruirao iz mitološkoga mjesta, tako i ljudsku traumu,

njezinu neiskazivost i tjelesnu zatvorenost u svijetu lišenom ontološkog smisla i diskursa koji bi ga konceptualizirao, pripovjedač konstruira metaforom umobolnice koja gubi svoju legitimnost u ratnom kaosu i prikazuje svu apsurdnost ljudske povijesti.

I Alenka Mirković (91, 6 MHz *Glasom protiv topova*) narativizira traumu racionalnom reprezentacijom, pokušavajući dokumentarnošću i hiperrealnošću zaobići neiskazivo, tjelesno, strahovito. Pripovjedačica racionalizira događanja fokusirajući se na prostor, koji nestajući i metamorfizirajući se, gubi prepoznatljivost te kao da realizira metaforu o ontološkoj destabilizaciji i krhkosti zbilje.

Tekstovi Pavla Pavličića (*Nevidljivo pismo*, 1993., *Diksilend*, 1995., *Šapudl*, 1995., *Vodič po Vukovaru*, 1997.) konstruiraju zbilju povezujući prostor i naraciju, pri čemu je kolektivna trauma, tragedija Vukovara, nulto mjesto performativnog iskaza. U konstrukciji *Nevidljivog pisma*, cjelokupna iracionalna, metafizička, neiskaziva i nepoznatljiva priroda traume uobličena je metaforom o beskonačnom tkanju svijeta, o nevidljivom tekstu koji protječe hiperrealnošću, dakle diskurzivnim sustavima koji su racionalizacijom zbilju reducirali, a nepoznatljivo i neizrecivo pokušali nadoknaditi vidljivim i iskazivim.

I u *Diksilendu* fantastika je dio narativne strategije kojom se konstruira *topos* Vukovara, a pripovjedač, povezujući iracionalnost glazbene melodije i povijesti, literarno transformira traumu čineći je metaforom propasti grada.

U *Šapudlu* i *Vodiču po Vukovaru* prostor preuzima ulogu metafore, diskurs o Vukovaru u ovim tekstovima konstruira svoju povijesnu arheologiju, nastajući u obrascima svakodnevice, ispunjavajući prazninu nastalu u kolektivnoj memoriji.

Ivana Simić Bodrožić narativno kanalizira traumu u tekstu *Hotel Zagorje* (2010.) kolektivno ovjеровljenim diskursom svjedočenja pri čemu subverzivna inačica diskursa dolazi do izražaja infantilizacijom pripovijedanja. I u ovome tekstu biva vidljivom ambivalencija postmodernističke reprezentacije koja se načelno konstruira iz subjektiviteta, ali svoju izrecivost duguje konvencijama i ovjеровljenim modelima samoprikazivanja.

6. KONTEKSTUALIZACIJA DISKURSA O VUKOVARU

6.1. Hrvatska književnost devedesetih godina 20. stoljeća

Hrvatska književnost devedesetih godina 20. stoljeća našla se u novoj poziciji. Hrvatska stječe samostalnost, a težnje i snovi generacija napokon se ostvaruju. U takvoj situaciji i književni izazovi su drugačiji, problemi koji se nameću književnom oblikovanju proistječu iz dvostruke opcije – hrvatske književne tradicije i njezine potrage za povijesnim identitetom te postmodernističkog koncepta individualiteta kao nulte točke razumijevanja stvarnosti.

Književni se diskurs 90-ih godina 20. stoljeća koncipira na postmodernističkoj paradigmi individualizacije povijesti, istovremeno posežući za značenjima koja su tradicionalno pripadala korpusu hrvatske književnosti – diskursu povijesnoga romana, razotkrivanju trpnog odnosa pojedinca i povijesti, demistifikacije povijesnoga procesa kao razumskog i progresivnog kretanja humanizacije ljudskoga društva, denaturalizacije odnosa pojedinca i kolektiva kao prirodnog stanja te pragmatične i utilitarne funkcije književnosti. Istovremeno, ratno stanje i kriza postmodernističke paradigme igre i zabave nameću modele identiteta prvenstveno u kulturološkom ključu, ali sa snažnim moralnim imperativom.

Dubravka Oraić Tolić razlikuje dvije faze postmoderne, prvu – laku i zaigranu postmodernu, koja konstruira svijet kao tekst u diskursu proizvodnje značenja koji prethodi svakome zbiljskom iskustvu, te drugu – tešku postmodernu, koja ponovo otkriva zbilju i niz kriznih točaka u njoj (ekološka kriza, genetski inženjering) koje zadiru duboko u fenomen života. Ta pitanja nisu samo pitanje kulturalnog statusa, već se izravno tiču ljudskoga bitka i morala. Zbog toga, smatra Dubravka Oraić Tolić, u postmodernističkoj paradigmi dolazi do obrata ka moralnoj dimenziji diskursa kao imperativa vremena.³⁷

³⁷ Usp. Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb, 2005., str. 43. „Postmoderna I. (laka, estetska, zaigrana) – zapadna kultura nakon moderne i modernizma; postmodernizam – umjetnost u postmodernoj kulturi; između smrti moderne kulture 1968. i pokopa pod ruševinama Berlinskog zida; postmoderna II. (teška, politička, simulakralna), post-postmoderna, globalna kultura ili virtualno doba; kultura i umjetnost nakon devedesetih godina 20. stoljeća;...”

Pišući o tendencijama u razvoju hrvatskog romana devedesetih godina 20. stoljeća, Krešimir Nemec konstatira da je došlo do izvjesnog diskontinuiteta u proznom modelu jer mu je nasilno prekinut tijek razvoja nakon osamdesetih godina 20. stoljeća.

Taj se nasilni lom najjasnije očituje u promjeni hijerarhijskog odnosa fikcije i faksije unutar sinkronijskog sustava hrvatske književnosti. Kako ističe Krešimir Nemec:

“Novost je svakako pravi *boom* nefikcionalnih ili polufikcionalnih formi, poput autobiografija, memoara, biografija, dnevnika, pisama, svjedočanstava, 'neizmišljenih' romana. Pisci devedesetih najčešće zbog terapijskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenim traumatičnim iskustvima, povjeravaju čitatelju svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji. Takav trend mogao se zapaziti već osamdesetih godina, ali sada je osjetno pojačan. Vjerojatno su se pisci (a i čitatelji) zasitili eksperimenata, postmodernističkih igrarija, intertekstualnih križaljaka i pastiša i zaželjeli osobnih ispovijesti, literature sa 'životnom podlogom', autentičnih svjedočenja s imenom i prezimenom.”³⁸

U sinkronijskom sustavu hrvatske književnosti devedesetih, uslijed ratnih događanja, dolazi do promjena funkcija unutar sustava što rezultira time da se hijerarhijski „niže“ pozicionirani žanrovi (autobiografski diskurs u varijanti ženskog pisma tradicionalno je marginaliziran), zbog novih konstrukcijskih rješenja i novonastalog konteksta, iskažu kao optimalne mogućnosti izraza. Rubnost autobiografskog pisma određena je višestruko – hijerarhijskim primatom fikcije nad faksijom, a zatim i marginalizacijom ženskog pisma koje se vezivalo uz specifičnu rodnu afirmaciju i čijom je produkcijom dominirala tematika svakodnevice i spoznajna introspekcija. Početak devedesetih godina dvadesetoga stoljeća obilježen je velikom produkcijom tzv. *stvarnosne proze i književnosti svjedočenja* (podudara

³⁸ Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*, Zagreb, 2003., str.412. Zaokret prema stvarnosnoj problematici u romanesknoj produkciji, kao i prevlast autobiografske proze, novosti su u hrvatskoj književnosti, inicirani su događajima vezanim uz Domovinski rat, ali, isto tako, K. Nemec naglašava da su takve tendencije prisutne u hrvatskoj književnosti od osamdesetih godina 20. stoljeća, prvenstveno u obliku ženskog pisma osamdesetih.

se i sa svjetskim književnim tendencijama), ali u hrvatskom slučaju, u obliku ratnoga diskursa. Pravo na priču imaju svi oni koji su događaj *vidjeli vlastitim očima*.³⁹

Kako zbilja nameće nove izazove, autori prilaze tematici svakodnevice u novome rakursu, te *mali* ljudi i njihove osobne priče postaju dijelovima velikih događanja te direktno svjedočenje konstruira diskurs o povijesti.

Ratna zbivanja prokazuju latentnu slijepu točku homogeniziranih diskursa kao performativa ideologijske projekcije te se osobnom pričom, na izvjestan način, razvlašćuje pozicija historiografskog i memoarskog diskursa. Hegemonijske diskurse uobličavaju privilegirani akteri konstruirajući poželjnu i legitimnu sliku zbivanja, istovremeno oduzimajući glas onima koji su samo *podnosili* povijest te bili pasivni sudionici i žrtve zbivanja, ali upravo će diskurzivna participacija razvlaštenih omogućiti toliko željenu heteronomnost i višeglasnost reprezentaciji zbilje.

Diskurs hrvatske književnosti devedesetih godina 20. stoljeća svoju značenjsku diseminaciju zahvaljuje dvostrukoj opciji – demitologizaciji povijesnog (fiktionalnog) modela⁴⁰ te performativno oblikovanom postmodernističkom konceptu kulturalnog identiteta⁴¹, pri čemu tijelo reprezentira zbilju, a *tijelo* je razlika oblikovana narativnim identitetom.⁴²

³⁹ Usp. Julijana Matanović, *Hrvatski roman nakon godine 1990.*, Prvi slavistički kongres, zbornik radova II., uredio Stjepan Damjanović, Zagreb, 1997.a, str. 421–435. Bijeg od fikcije izraz je straha od ideologizacije, podjele na crno-bijele likove te piščeve angažiranost, a sve bi to bio rezultat nedovoljnog povijesnog odmaka.

⁴⁰ Usp. Julijana Matanović, *Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Zagreb, 2003. str. 144. Autorica razmatra dva modela povijesnog romana u hrvatskoj književnosti – šenoinski i novopovijesni, a koji u svoju narativnu strukturu uvode različito poimanje povijesti kao svoje glavne motivacije. „Dok su autori povijesne varijante hrvatskoga povijesnog romana nagovarali čitatelje da iz predloženih paralela izvuku pouku, autori novopovijesne varijante, izloženi utjecaju postmoderne, toj istoj povijesti izriču osudu. Stoga su za govornike najčešće odabrani svjedoci događaja, ali ne zbog toga da bi čitatelje nagovarali na zajedničko divljenje junačkim podvizima *jakog* lika, nego da bi povijesnim junacima, kojima su oni bili fizički blizu, posvjedočili kao o onima koji su pokazivali osobine *slabih* i, nerijetko, nama bliskih. Čitatelj novopovijesnih romana, kojeg pripovjedač svojim metatekstualnim partijama često poziva da zajedno podijele isti povijesni košmarni okvir, suočava se s činjenicom da je povijest nasilja i sukoba ponovljiva. Za likove *beletrizirane povijesti* odabrani su njemu slični pojedinci i time nelagodno iskustvo ciklične povijesti, iz koje se više ne uči, nego joj se prilagođava, postaje još tragičnije.“

⁴¹ Usp. Vladimir Biti, „Performativni obrat teorije pripovijedanja“, u: Biti, Vladimir, ur. *Politika i etika pripovjednog teksta*, Zagreb, 2002., str. 7–32. Promjena na polju književne teorije događa se već početkom šezdesetih godina 20. stoljeća kada strukturalisti proširuju književni kanon te se književnoznanstveno zanimanje pomiče prema pripovjednom tekstu. „Uključivanjem usmenih, narodnih, drevnih, egzotičnih, ali i suvremeno trivijalno-književnih i znanstvenih formi, ona je nadomjestila elitni pojam umjetničke proze (*fiction*) neutralnijim

Na križištu postmodernističke diskurzivnosti i zbilje našao se diskurs hrvatske književnosti kada se rastuća ratna agresija nametnula kao izazov egzistencijalnom i moralnom imperativu. Sraz povijesnog i individualnog, nacionalnog i pojedinačnog, referencijalnog i autoreferencijalnog modela književnog oblikovanja proizvodi niz različitih tekstualnih matrica kojima je zajednička točka oslonac na zbilju, njezina tematizacija i reprezentacija. Oblikovati priču znači ući u diskurs, u reprezentaciju koja ne može izmaći ideološkoj homogenizaciji. Pa ipak svaki je iskaz i odmak od dominantne moći, korak u subverzivan čin. Ulazak prostora u povijesno vrijeme označava i poseban odnos prema reprezentirajućem diskursu, drugačiju svijest i veću osjetljivost. Oblikovati osobnu priču ne može se bez dodira s velikom, kolektivnom, nacionalnom pričom (i osobno i nacija oblikuju se kroz naraciju). U prožimanju tih dvaju diskursa, oblikuju se osobne priče prvenstveno kao izrazi humanog identiteta kulturalnog komunikacijskog čina.⁴³

Mimetički koncipirana realistička tradicija književni tekst prezentira kao objektivni odraz nejezične zbilje te svoju paradigmu temelji na tekstualnim strategijama koje artificijelnost književnoga čina nastoje minimalizirati i u potpunosti zamijeniti učinkom zrcala. U takvome konceptu status zbilje nije upitan, nego se istražuju problemi tekstualnoga odraza zbilje kao analitički oblikovanog eksperimenta.⁴⁴ Kategorija *mimesisa* temeljno je pitanje odnosa književnosti i zbilje, a njezino poimanje određuje i karakter naracije. Složenost

i obuhvatnijim pojmom pripovjednog teksta (*recit*) koji više ne priznaje granice između mita i romana, znanstvenog i književnog pripovijedanja, svakodnevnice priče i novele.“

⁴² Usp. Vladimir Biti, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 2005., str. 15. „Kao pisanje, tako nas i pri/povijest svojim prizivom zatječe na različitim položajima glavnih ili sporednih, muških ili ženskih likova, pripovjedač(ica) ili čitatelj(ica) pa će i naši odgovori biti različite mjere nagonске spontanosti.“

⁴³ Usp. Richard Kearney, *O pričama*, Zagreb, 2009., str.87. Autor ističe funkciju naracije u konstrukciji povijesti, i osobne i kolektivne, pri čemu povezuje *mimezu s mitom* što omogućuje unošenja reda i smisla u dotada raštrkane događaje. „Kad čovjek shvati da mu je identitet u biti narativan, otkriva neiskorjenjivu otvorenost i neodređenost u temelju kolektivnog sjećanja. Svaka nacija otkriva da je u srcu jedna „zamišljena zajednica“ (kako kaže Benedict Anderson), to jest narativna konstrukcija koju treba uvijek iznova izmišljati i rekonstruirati.“

⁴⁴ Usp. Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Zagreb, 2004., str. 195. Viktor Žmegač ističe kako nikako nije riječ o naivnom viđenju odnosa između realizma i zbilje jer „Zbilja u književnosti – to pokazuju navedeni primjeri – nije iskaz o nekom mjerljivom empirijskom prosjeku, nego stvar dogovora o tome kako će konstruirana stvarnost izgledati – u ovom slučaju: rezultat dogovora s publikom. upravo u realizmu i naturalizmu) modelirajuća narav pisanja/pripovijedanja izlazi osobito jasno na vidjelo.“

toga pojma očituje se kroz različite kategorije koje su bitno odredile poimanje odnosa književnosti i zbilje.⁴⁵

Realistička narativna koncepcija, uz minucioznu razradbu karaktera kao tekstualnoga učinka fabularizacije, svoju mimetičku istinitost pokušava dokazati potpunom odsutnošću pripovjedača kao komentatora i tekstualnoga arbitra, dakle anulirati vlastitu artificijelnost.

Prvenstveno kroz referencijalan odnos prema stvarnosti – priziv stvarnosti – realističko se djelo koncipira kao relevantan znak. Kategorija autoreferencijalnosti, koja se apostrofira u moderni, pomjerit će poimanje književnoga djela prema označitelju, prema subjektivnoj zatvorenosti kao jedino mogućoj koherenciji odnosa subjekta i vanjskoga svijeta. Viktor Žmegač ističe:

“Realisti (po nazivu iz onog vremena) ne rasuđuju onako kao pristalice ekspresionističke estetike na početku dvadesetoga stoljeća, kojima je baštinjena mimeza umjetnički besmisao: jer svijet postoji pa je suvišno ponavljati ga. Naprotiv, realisti su bili ispunjeni određenim patosom otkrivaatelja ili, na srodan način, patosom neposrednosti. Smatrali su, naime, da je književnosti, a osobito romanu, potrebna infuzija 'života', svakodnevne zbilje, kako bi i umjetnost sama lakše postala dio te zbilje. Poetološki emblem tog nastojanja postalo je zrcalo.”⁴⁶

Hrvatska književna tradicija svoju realističku paradigmu ostvaruje u književnim djelima koja sinkretiziraju različite stilske postupke što je rezultat specifičnih društveno-povijesnih prilika te u njima ostvarenih funkcija književnosti.

Utilitarna funkcija hrvatske književnosti u većem dijelu 19. stoljeća u književnim se djelima odražava stalnom idealizacijom prošlosti te tekstualnim stilizacijama karaktera pri

⁴⁵ Usp. Viktor Žmegač, *Književnost i zbilja*, Zagreb, 1982., str. 88. Viktor Žmegač navodi da različite književne kategorije nastaju kao rezultat književnih konvencija, a koje su izrazito redukcionističke, određujući koji pojmovi smiju konstruirati iskustvenu zbilju. „...nužno naglasiti da se upravo o književnim djelima iz razdoblja realizma može govoriti samo kao o „svjedočanstvima“ za područja *određena* domašaja. Opširnost u potanku opisivanju odjednom prestaje kad se zbivanje s javnog skupa, iz uredskog prostora ili salona preseli, na primjer, u spavaću sobu. Ta prostorija u realista pobuđuje pozornost tek kad netko u njoj leži na umoru i to u nazočnosti pravih ili tobožnjih nasljednika, jer je umiranje u tom slučaju društveni događaj, a ne puki biološki proces.”

⁴⁶ Ibid pod 44, V. Žmegač, 2004., str. 179.

čemu je ljudska sudbina fatalistički orijentirana. Koncept je nacionalnoga identiteta regulirajući element narativizacije priče.⁴⁷

Socijalni modus, koji je prisutan u djelima realističke orijentacije, biva potisnut matricom ideologijske konstrukcije zbilje u diseminaciji nacionalnoga identiteta. Nacionalni model identiteta, kojega je začetnik Šenoa u svojim povijesnim romanima, te socijalna motivacija u oblikovanju karaktera, postat će dva osnovna modela tekstualne konstrukcije pojedinačnoga identiteta u križištu individualnoga i nacionalnoga identitetskoga obrasca.

Diskurzivna konstrukcija teksta u obzorju nacionalnoga i individualnoga identiteta ponovo zaokuplja književnost devedesetih godina 20. stoljeća.⁴⁸ Zbilja je dominantna matrica tekstualne proizvodnje značenja. Budući da je status zbilje kao objektivne ontološke kategorije doveden u pitanje, mimetički koncept u potpunosti gubi uporište u tekstualnoj paradigmi te se ne može ni rekonstruirati.

U književnoj produkciji druge polovice 20. stoljeća mimetički koncept, nakon što je uzdrman u razdoblju moderne, biva potisnut postmodernističkom konstrukcijom teksta i individualiteta kao kulturalnim projektima. Helena Sablić Tomić smatra da su događaji unutar hrvatske književnosti devedesetih godina 20. stoljeća rezultat unutarknjiževnih procesa započetih već krajem šezdesetih godina prošloga stoljeća, a koji su se ostvarivali putem stvaranja novih vrsta vrijednosti koje će formirati individualni identitet kao antipod kolektivnom identitetu:

„Unutar navedenog segmenta vremena u kontekstu hrvatske književnosti dolazi do *zgušnjavanja* personalnosti, diskurzivnog oblikovanja te personalnosti kao i do

⁴⁷ Usp. Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana: od početka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb, 1994., str. 135. „Dualizam realističkog i romantičnog nije, međutim, samo Šenoina specifika: on je, kako smo već više puta naglasili, prisutan u našoj književnosti sve do kraja stoljeća, a kod nekih pisaca i kasnije.“

⁴⁸ Usp. Jan Assmann, *Kultura sjećanja*, u: Brkljačić, Maja i Prlenda, Sandra, *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb, 2006., str. 54. Pozivajući se na Mauricea Halbwachsa autor razlikuje kolektivno od individualnog pamćenja, ali isto tako zaključuje da je pamćenje socijalna konstrukcija te da pamćenja nema bez socijalne interakcije. Uvodi pojam *kulture sjećanja* kojim naglašava odnos kolektivnog i individualnog pamćenja bitnog za konstrukciju *figura sjećanja* kao kulturalno oblikovanih i društveno obvezujućih slika identiteta. *Figure sjećanja* karakterizira vezanost uz prostor i vrijeme, vezanost uz grupu te mogućnost rekonstrukcije. Autor naglašava da historija i pamćenje nisu isto, da je historija apstraktni sustav, dok je pamćenje to koje pojedinca uključuje u kulturalnu konstrukciju identiteta i pripadnost zajednici. „Svaka grupa što se želi konsolidirati kao takva nastoji stvoriti i osigurati prostore koji nisu samo pozornica njezinih oblika interakcije, već i simboli njezina identiteta i sidrišta njezina sjećanja. Pamćenje ima potrebu za mjestima, teži vezivanju uz prostor.“

razumijevanja individualizacije kao procesa koji je nužno posljedica socijalnog okruženja i samosvijesti u njemu. U suvremenoj hrvatskoj književnosti može se pratiti proces samouspostavljanja personalnosti koji je, dakle, posebno intenziviran od 1968. godine.“⁴⁹

Domovinski rat urgentno prekida kontinuitet fikcionalnog romanesknog diskursa, a tada se, početkom devedesetih, javljaju i autobiografski tekstovi u funkciji koja je bila isključivo rezervirana za diskurs koji je svjedočio ideju mogućeg ostvarenja „supstancijaliteta hrvatskoga identiteta“⁵⁰ ujedno preispitujući povlašteni status koji je osiguravala tematizacija nacionalne povijesti.

Na određeni način, novopovijesni je roman deheroizacijom jakih likova te svojim slabim junacima što svjedoče povijesti, otvorio mogućnost autobiografskom diskursu da iz pozicije *slabih* aktera povijesti stvara književnost svjedočenja na šavu osobnoga i povijesnog iskustva egzistencije subjekta. Književnost svjedočenja diskurzivno je iskustvo slaboga subjekta koji teži svojim tekstom performativno djelovati, upisati se u kulturalnu identifikaciju, a za što je dovoljna činjenica da je događaj *vidio vlastitim očima* (J. Matanović).

Subjektivna pozicija izričaja nije rezervirana samo za autobiografski diskurs, nego se projicira na sve vrste iskaza, ona postaje konstrukcijsko uporište diskurzivnim strategijama proizvodnje značenja.

Konceptualizacija zbilje ima uporište u osobnom doživljaju, u nizu sekvencija koje stabiliziraju prostor i diferenciraju jastvo u narativnom slijedu kao nizu simboličkih reprezentacija koje izjednačavaju tekst i tijelo.⁵¹ Uz tekst i tijelo, i prostor postaje inkubator

⁴⁹ Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 9.

⁵⁰ Usp. Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945.-1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zagreb, 1996.

⁵¹ Usp. Andrea Zlutar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 82. Pišući o autoricama koje su osamdesetih godina afirmirale tzv. žensko pismo (Dubravka Ugrešić, Irena Vrkljan i Slavenka Drakulić) autorica zaključuje. „Devedesetih godina je u Hrvatskoj, naime, izašao priličan broj tekstova koje su potpisale ženske autorice i koje možemo odrediti kao autobiografsku prozu; najveći dio te produkcije pripadao je korpusu tzv. „ratne proze“, poput Alenke Mirković ili Slavice Stojan, ili kasnije Vesne Bige. Tu su i prave autobiografije – međusobno gotovo oprečne kako po biografskoj matrici tako i po poetičkom modelu – knjige sjećanja koje potpisuju Višnja Stahuljak i Eva Grlić. Knjiga Julijane Matanović *Zašto sam vam lagala* imala je u drugoj polovici devedesetih priličan medijski uspjeh upravo igrajući na odnosu fikcionalnog i nefikcionalnog u tekstu.“

simboličke diseminacije zbog uloge koju ima u konstrukciji identiteta i sjećanja. Kulturalna i simbolička komponenta identiteta neraskidivo se povezuje s urbanim prostorom kao mjestom stalne narativne proizvodnje zbilje.

Vukovarski prostor postaje dio povijesnih događanja, međutim, u trenucima ratnih destrukcija, svjedocima je samo sastavni dio mučne egzistencije, suvremenost. Svijest o povijesnom svjedočenju, ali iz rakursa funkcionalne komunikativnosti, a ne naknadne retrospektivnosti, tekstovima primarno određuje performativnu funkciju.⁵²

Prostor postaje izravni modulator naracije, fokusira osobnu priču u žarištu s povijesnom pričom. Konstrukcija zbilje nastaje u srazovima individualnoga i kolektivnog narativnog identiteta kao doživljajnog performativa kojemu je funkcija u direktnom učinku, povratnoj konstrukciji destabiliziranog referenta koji reprezentacija (ulančavanje performativa u diskurz javnog iskaza) učvršćuje. Kako je referent u ovome slučaju ratom ugroženi grad, to se njegova jezična transformacija u simbol, reprezentaciju, ostvaruje narativizacijom mjesta koja stabiliziraju izmičuću zbilju i ugroženu osobnost. *Autobiografski sporazum* (Philippe Lejeune) omogućuje slabom subjektu da institucijom osobnoga imena sudjeluje u tvorbi zbilje kao tkanju diskursa.

Postmoderni subjekt, kojemu je oduzeto pravo na zbiljsku integraciju, a istovremeno prisustvuje i raspadu ideje racionalne povijesti, osigurava sebi pravo na diskurzivno svjedočenje i konstrukciju fragmentarne osobne priče uslijed destabilizacije objektivne spoznaje pozitivnih znanosti do tada omogućenih dihotomijom fikcije i ne-fikcije.⁵³

Alternativni izričaj osobne priče omogućuje iskustvo radikalizacije historiografskoga, ali i autobiografskoga diskursa. Dekonstrukcija autobiografskoga diskursa (diskurzivna konstrukcija postmoderne osobnosti identificira se u *modelu za javnost* – Pierre Bourdieu – i diskurzivno realizira nasuprot ontološki stabilnom subjektu te uvjetuje preispitivanje

⁵² Shoshana Felman, *Skandal tijela u govoru: Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika*, Zagreb, 1993. "Pa ipak, suprotno tradicionalnom poimanju referenta, tradicionalna spoznaja jezika ne shvaća se više kao konstantivna, kognitivna spoznaja: ni u psihoanalizi, ni u raščlambi performativa jezik više nije tvrdnja o stvarnome, puki odraz referenta i njegovo mimetičko predodžanje; štoviše, jezik sam proizvodi referent kao svoj neposredni učinak. Analitički i performativni čin jesu učinci jezika – ali učinci referencijalna jezika."

⁵³ Andrea Zlata, *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanrova i tipologija narativnih oblika*, Zagreb, 1998., str. 127. „Načelo samoodređenja književnosti imanentno je većini novovjekih poetičkih koncepcija i ono utemeljuje pravo na odcjepljenje književnosti od svega što je okružuje, jednako od filozofije, povijesti, religije koje prijete dominantnošću svojih modela, kao i života u cjelini.“

povlaštene referencijalnost autobiografskoga diskursa temeljene na supstancijalnom konceptu zbilje) dovodi do tekstualne radikalizacije koncepta osobnosti.

Propitivanje diskurzivnih konceptualizacija zbilje (neadekvatnost realističkog modusa pripovijedanja kao strukturalnog odraza prosvjetiteljskoga mita razvoja objektivnih datosti⁵⁴) kao i radikalizacija autobiografskoga „ja“ generiraju tekstove devedesetih godina hrvatske književnosti.

Status zbilje kao metafikcije – čiste reprezentacije – te osobna priča (trauma) kao alternativa historiografskoj totalizaciji (samo *viđenje događaja* – Julijana Matanović – ovjerovljuje narativizaciju) ishodišta su reprezentacije zbilje kao diskurzivno uobličenog performativnog čina.

Predsubjektno stanje dominira nad racionalno pojmljenom cjelovitošću subjekta i njegove označiteljske djelatnosti te se umjetnička djelatnost i percepcija doživljavaju u aristotelovskom ozračju izloženosti inspiraciji, opčinjenosti. Umjetnička djelatnost nije u cjelini spoznatljiva razumom te se njezina snaga obilježava idejom ritualnoga zajedništva koje se potisnulo u predsubjektnim doživljajima. Opsjednutost tekstom uranjanje je u prvobitno zajedništvo u kojemu još nije djelatna trauma kao stalna razjedinjenost subjekta i objekta.⁵⁵

Tekstovi koji se diskurzivno realiziraju kao svjedočenja u svojoj početnoj intenciji rezultat su imanentnog ritualnog zajedništva, umreženi u kulturalno iskustvo konstrukcije prostora kao stabilizatora identiteta. I kako je kulturalni diskurs nastajao u mitu prosvjetiteljstva te su kompleksi i animalnog i metafizičkog kompenzirani racionalističkom komponentom spoznavanja, postmodernističkom subjektu konstrukcija zbilje postaje problem

⁵⁴ M. Horkheimer i T. Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti*, Sarajevo, 1989., str. 68. Razrađujući pojam prosvjetiteljstva kao dijalektike epa i mita te potiskivanja animalnog, učinak mimeze određuje se kao kategorija podvojenosti između označitelja i označenog, odnosno rasapa između prirode i kulture. „I sam je mimezis: mimezis spram mrtvog. Subjektivni duh time što dokida dušu u prirodnom ovladava tom prirodom bez duše samo imitiranjem njezine šturosti i time što samog sebe dokida kao animistički.“

⁵⁵ V. Biti, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb, 2005., str. 29. „To znači da se traumatsko iskustvo na ovaj ili onaj način obnavlja kao *nesvjesno pamćenje svih oblika svojega svjedočenja*, ali u različitom stupnju, vrsti i perspektivi prorađenosti ovisno o tome tko, s kojeg rodnog, rasnog, etničkog, religijskog, ekonomskog i kulturalnog položaja te pred kim svjedoči (ili mu je to uskraćeno): žrtva, preživljenik, počinitelj, suradnik, svjedok iz prve, druge ili treće ruke, povjesničar, pripovjedač ili teoretičar (kao nadomjesni počinitelj ili žrtva). Suočen s takvom pluralnošću etičko-političkog polja nijedan oblik svjedočenja – pa ni pri/povijest – nema više osnove pretendirati na apsolutnu *istinu traumatskog događaja*, ali upravo zato granice koje se u vidu otpora naposljetku ocrtavaju takvoj njegovoj pretenziji nude svjedočanstvo njegova *specifičnog traumatskog iskustva*.“

u reduciranoj, demitologiziranoj dimenziji diskursa. Rasap je evidentan u diskurzivnoj proizvodnji koja gubi mogućnost iskazivosti, odnosno cjelokupni se kompleks fiziološkog, tjelesnog iskustva gubi u granicama subjektivnih osjeta, zatvoren kao samo-identičan, bez primjera u diskursu.

I budući da se o onome što se ne može spoznati ne može ni govoriti (Ludwig Wittgenstein) velika većina iskustva postaje neprevodiva, zatvorena u tjelesnom bitisanju u kojemu se spajaju i nagonско i nadosjetno tjelesno iskustvo.

Prosvjetiteljski mit potiskuje i animističku i metafizičku dimenziju diskursa. Grad postaje suplement fenomenologijskom korpusu te postaje reprezent jedne vrste spoznajnog iskustva (urbanog), glavni fokalizator narativizacije, kulturalni prostor diseminacije identiteta i značenja, na temelju kojega se gradi dihotomija spoznavanja dobroga i zloga, morala i nemorala.

Kao i prvi gradovi što su nastajali da bi osigurali svojim stanovnicima zaštitu (utvrde, zaštitni zidovi), funkciju trgovine (tržnice), pokapanje mrtvih i njihovo štovanje te religijsko zajedništvo⁵⁶, tako i postmodernistički diskurs (svjedočenje) konceptualizira Grad – Vukovar – u fokusu njegovih urbanih funkcija. Te funkcije bivaju perpetuirane u ratnom iskustvu, konstruirajući nemogućnost povratka u drugačije stanje uma, ali i tijela. Problem pokapanja mrtvih u razrušenom gradu, gubitak pijeteta i obrednog zajedništva nadoknađuje se ritualnim – diskurzivnim zajedništvom, presubjektnim stanjima u kojima se kolektivno iskustvo pretpostavlja kao identifikacijsko mjesto sjećanja. Razrušeni grad ispisuje se kao diskurzivna konceptualizacija stanja uma. Kulturalni diskurs preuzima ulogu koherencije i stabilizacije zbilje, ali kada se divergira kao mitsko iskustvo prostora. Prostori grada postaju mjesta ritualnog zajedništva, „mjesta brižnosti“ (Yi-Fu Tuan)⁵⁷, koja konceptualiziraju identitete jer su povezani konkretnim iskustvom življenja, a ne apstrakcijom lokacije, te su ujedno i u funkciji performativa i stvaranja učinka referencije kao stabilizatora ugroženog jastva.

⁵⁶ Usp. Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, 1998.

⁵⁷ Usp. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

6.2. Diskurs o Vukovaru – sinkronijska aktualizacija

Pristup je tekstovima u ovome istraživanju poststrukturalistički, s ciljem denaturaliziranja narativnih strategija u reprezentaciji zbilji. Proučavaju se tekstovi koji svoje uporište imaju u prikazu zbilje Vukovara devedesetih godina 20. st., a svoju funkciju vide u svjedočenju kao polaznom okviru. Takav diskurs obilježen je traumom te širećim praznim točkama referencije (uslijed dekonstrukcije metapriča), a čiji se nedostatak pokušava nadoknaditi pojačanom dokumentarnošću, ontološkim nihilizmom, subjektivnim pristupom i prostornom identifikacijom.

Tekstovi tematiziraju ratnu zbilju Vukovara, prostor je identifikacije identiteta isti, ali je vremenski okvir različit. Vukovarski prostor postaje identitetskim toposom –uporišno mjesto diseminacije značenja u različitim diskursima s nakanom regulacije nacionalnoga i individualnoga identiteta. Zbiljsko mjesto prelazi u simboličke prakse i zadobiva oblik čiste reprezentacije. Uslijed anakroničnosti ratnih događanja u funkciji stvaranja nacionalnih država (preokupacija individualnim, nadnacionalnim i globalnim je svjetski trend) te javnoga, medijski popraćenog razaranja jednoga europskoga grada, stvaraju se slijepe točke razumijevanja individualne i nacionalne traume. Vukovarski je prostor mjesto antiutopije, prostor koji prekida s poviješću i metafizikom. Literarni je iskaz o Vukovaru difuzan, iako legitimiziran prostorom, te u isto vrijeme teži odgovornosti i ima snažan pečat osobnosti.

Vukovarski *topos* postaje dominantno mjesto proizvodnje identiteta, a kao diskurs apsolutne reprezentacije zadobiva mitska obilježja u konstrukciji kolektivnih i osobnih narativa. U njegovoj konstrukciji isprepliću se različite diskurzivne prakse: povijesne, političke, literarne, publicističke, znanstvene, sve s predznakom snažne ideologizacije, regulacije značenja o prostoru te njegove uporabe u konstrukciji kolektivnog identiteta i legitimizaciji moći.

Regulacija i cenzura proizvodne su strategije diskursa u cilju ideološke i političke manipulacije, a zbilja postaje primarno ideološka kategorija, semantički prezasićena, a ontološki nestabilna. Vukovarski *topos* postaje centralno ishodište proizvodnje reprezentativne slike stvarnosti u kojoj se susreću legitimne i regulativne diskurzivne prakse kolektivno ovjеровljenog identiteta te performativni upisi referencijalne identifikacije. Takvoj

dominaciji označiteljske manipulacije suprotstavlja se postmodernistička praksa demokratizacije iskaza, poosobljenja povijesne priče i subverzije upisane razlikom tekstatijela, a autobiografski diskurs, kao spoj osobnoga i referentnoga, zbilje i teksta, zadobiva centralno mjesto u hrvatskoj književnosti 90-ih godina 20. stoljeća. Osobnim se imenom potvrđuje tekstualna performativnost i preuzima moralna odgovornost, a da se istovremeno osobna priča kao matrica proizvodnje značenja upisuje kao subverzivno mjesto razlike u homogeni kolektivni model.

Dekonstrukcija povijesne metapriče utječe i na model *novopovijesnoga romana* (J. Matanović), a dezorijentirani subjekt, uslijed gubitka ontološkog statusa zbilje, konceptualizira ratni diskurs u autobiografskoj varijanti. Subjektivizirana zbilja sublimira metapriče, osobna se povijest konfrontira demitologiziranoj velikoj povijesti, vlastito je ime mogućnost legitimizacije teksta u mreži diskursa, svjedočenje je preuzimanje performativne odgovornosti, a pripovjedači se, uz autoreferencijalnost, tj. svijest o vlastitoj označiteljskoj prirodi, obilato koriste dokumentarizmom kao narativnom strategijom radikalizacije ontološko uzdrmanih kategorija zbilje.

Postmodernistički model *radikalne autobiografije* (M. Velčić) realizira autoreferencijalni odmak, svijest o konstrukcijskoj naravi teksta u odnosu na zbilju, radikalizaciju mjesta proizvodnje diskursa te poosobljenje odnosa prema *drugom* kao kulturalnom mjestu samoidentifikacije.

Problematika svjedočenja javnih događaja, ne isključivo vezanih za osobni razvoj (takav je slučaj karakterističan za autobiografski model od J. J. Rousseaua), bila je konceptualizirana u memoarima, tj. u narativnoj konstrukciji javne osobe koja je najčešće aktivni sudionik događaja te svjedoči *iz prve ruke*. Memoari su autobiografski subjekt konstruirali kroz „objektivno“ pripovijedanje⁵⁸, pridonoseći razumijevanju *velike* povijesne priče (naravno ako se podrazumijeva njezina ontološka pretpostavka).

⁵⁸ Andrea Zlatar, *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb, 2000., str.26. Autorica analizira procese koji su doveli do emancipacije autobiografije, od memoara u 18. stoljeću, što je sukladno „procesu emancipacije historiografije od retorike: memoari se vežu uz historiografski a autobiografija uz literarni pol. O razgraničenosti pojmova memoarsko i autobiografsko nije moguće govoriti jednoznačno: dok ih neki autori pokušavaju jasno razgraničiti (Neumann), drugi ih drže nerazdruživima (Misch).“

U diskurzivnoj proizvodnji osobnih identiteta, vukovarskim se toposom sublimiraju nestabilne ontološke kategorije zbilje, a prostor zadobiva središnje mjesto u označiteljskoj konstrukciji ovjеровljenih reprezentacija. Biti dio prostora, tijelom trpjeti u njegovu razaranju ili biti rođenjem i životom vezan uz vukovarski lokalitet, otvara moguću diskurzivnu reprezentaciju i konstrukciju. Upisati se tekstem-tijelom u diskurs o Vukovaru znači ovjеровiti vlastitu traumu, ali i aktivno sudjelovati u tvorbi referencije.

U hrvatskoj književnosti devedesetih godina 20. stoljeća, autobiografski se diskurs nameće sinkronijskom sustavu svojom performativnošću, ujedno kao svjedočenje tekstem-tijelom, ali i upisom kulturalne paradigme u vremenu ugrožene nacionalne i osobne egzistencije. Svijet je tekst, a zbilja je upisana u tijelo. Upisati se tijelom u tekst znači demistificirati zbilju, razotkriti je u označiteljskoj i ideološkoj totalizaciji, a ovjеровljeno svjedočiti traumi. Ispričati svoju priču znači ući u diskurs, prokazati zbilju, bez obzira na opća mjesta proizvodnje značenja. Nisu samo akteri povijesnih događaja pozvani na svjedočenje već svatko osobno konstruira razliku i referenciju. Problematika povijesnoga događaja i diskursa o njemu aktualizira se u stalnoj metatekstualnoj svijesti autora u konstrukciji osobne priče kao modela za javnost. Povijesni događaj koji „zahvaća“ mali provincijski gradić, do tada gotovo nepoznat i neprepoznatljiv na kulturalnoj i civilizacijskoj karti, njegove stanovnike preobražava u žrtve svjedoke, ali i svjedoke povijesti. Vukovarski je prostor rubni, granični prostor, ali i prostor koji obilježava život uz veliku europsku rijeku – to je multikulturalni i „hibridni“⁵⁹ prostor, podložen stalnoj aktualizaciji u različitim kulturalnim identifikacijama. Iskliznuće iz svakodnevice izaziva niz sumnji, nesklada, neusklađenih diskursa o općem i kolektivnom, nacionalnom i pojedinačnom. Dolazi do preispitivanja svih kategorija zbilje, pri čemu konkretizirani jezik – govor zadobiva razlikovnu identitetsku karakteristiku, ali nadasve označava naglu ideologizaciju jezika i govornu osviještenost subjekta. Subjekti se zatječu u tuđosti govora kojim su konceptualizirali vlastite identitete, identificirali prostor i vrijeme. Potraga za vlastitim govorom ujedno je i potraga za zbiljom, odnosno za kulturalnom paradigmom samoosvješćenja diskurzivne (samo)razlike. Umreženost osobnih priča u diskurzivni konstrukt povijesnoga događaja, sa zbiljom kao ultimativnim modusom izričaja, pojačava osobnu svijest o potrebi za usklađenošću s

⁵⁹ Usp. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge Classics, London – New York, 2004.

kolektivnim mnijenjem. Konstruirana osobna priča nastaje na križištu različitih diskursa i kolektivnih identitetskih obrazaca koji generiraju fikcionalizaciju tekstova.

Fikcionalizacija postaje nužan okvir reprezentacije zbilje, postmodernistička dekonstrukcijska oznaka metanaracije. I kao što je slučaj s postmodernom umjetnošću, ontološki se nihilizam sublimira performativnošću i legitimnošću.⁶⁰ U trenutku dematerijalizacije grada, reprezentacija postaje čista kulturalna sublimacija.⁶¹

U analiziranim tekstovima nalaze se sljedeće konstrukcijske strategije reprezentacije zbilje: radikalizirani autobiografski diskurs, svjedočenje kao performativni akt, dokumentarizam kao postupak u procesu sublimacije ontološki destabilizirane zbilje (mimetički postupak neadekvatan je u autoreferencijalnoj radikalizaciji mjesta proizvodnje diskursa), polidiskurzivnost i metafikcionalnost.

U iščitavanju tekstova nastalih u matrici vukovarskoga diskursa, temelj je narativne analize njihovo autobiografsko polazište, konstrukcija instancije autora, pripovjedača i lika te vezanost *autobiografskog ugovora* (Ph. Lejeune) uz prostor .

- 1) Pozicija autora – vezanost autora uz prostor svjedočenja legitimizira tekst, bilo da je autor neposredno sudjelovao u događaju, ili da svjedoči događaju iz drugoga prostora, ili pak da je uz prostor vezan rođenjem. Vrijeme iskaza i vrijeme iskazivanja ne mogu biti apsolutno podudarni te svjedočenja nastaju uvijek kasnije ili razvoj događaja pridaje tekstu naknadna značenja u konceptualizaciji zbilje. Uslijed diskrepancije subjekta iskaza i subjekta iskazivanja (kratkotrajnost i selektivnost ljudskog sjećanja, supremacija kolektivnog pamćenja uslijed udjela javnoga – jezika kao ideološkog mehanizma i legitimiziranog modela za javnost),

⁶⁰ Usp . J. F. Lyotard, *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, Zagreb, 2005., str. 68. Autor ističe da je znanje metadiskurs koji determinira ostale diskurse. Razlika je između modernog i postmodernog znanja u načinu legitimiranja. Ukoliko se znanje poziva na metadiskurse koji u sebi sadrže velike naracije oslobođenja (emancipacija čovječanstva – prosvjetiteljstvo, teleologija duha – idealizam i hermeneutika smisla – historizam), tada se radi o modernim znanostima. Postmoderno se znanje legitimira funkcijom, a ne naracijom – istinom. „Obzor tog postupka je sljedeći – budući da je upravo „stvarnost“ ta koja pribavlja građu koja služi kao dokaz u znanstvenoj argumentaciji, a priskrbljuje i propise i obećaje pravne, etičke i političke prirode koji daju učinka, može se sve te igre svladati, ako se svlada „stvarnost“. A tehnologija može učiniti upravo to. Jačajući je, jačamo i „stvarnost“, dakle i mogućnost da budemo pravedni i da budemo u pravu.“

⁶¹ Ibid. pod 60, J. F. Lyotard, 2005., str. 68. „Postmoderna umjetnost ne traži istinu, već traži svojevrсно svjedočenje o događaju, kojemu ne može biti pripisana apsolutna istinitost, koji ne može biti objektom pojmovne reprezentacije.“

udio je fikcionalizacije konstitutivan dio konstrukcije tekstova. Autorska pozicija u istraživanim tekstova ekvivalentna je prostoru (kulturalnoj konstrukciji prostora) te se fikcionalizaciji pristupa kao sastavnom dijelu svjedočenja. Autorstvo je vezano uz tekst kao individualni čin koji proizvodi, ali i biva proizveden diskursom kao produktom semioze kulturalne identifikacije (metafikcionalnost).

- 2) Pozicija pripovjedača – konstitutivan je dio naracije odnos između pripovjedača i diskursa te se pripovjedač konstruira metadiskurzivno i autoreferencijalno. Metadiskurzivna pozicija pripovjedača konceptualizira se kao performativna funkcija teksta nastala kao produkt pripovjedačeve identifikacije kulturalnom konstrukcijom te postmodernističke supremacije diskursa nad zbiljom. Tekst ima nakanu učinka na zbilju, aktivne diskurzivne konstelacije tako što subverzivno djeluje na vladajuće diskurse u njihovoj proizvodnji mitema.
- 3) Pozicija lika – lik se konstruira u odnosu na zbilju, ali se konceptualizacija slabog subjekta realizira u odnosu na diskurs. Metasvijest o diskurzivnom karakteru zbilje realizira se kao žudnja lika za upisom u kulturalnu tekstualnu matricu, lik traga za performativnim učinkom vlastita identiteta. Medij jezika sredstvo je ulaska u zbilju, a kako se diskurzivne konstrukcije proizvode uvijek na nadsubjektnoj razini te raspolažu određenim konvencijama, stereotipnim mjestima i semiozama karakterističnim za određeni diskurs, lik se zatječe u određenim prostorno-vremenskim koordinatama koje su izrecive vladajućim diskurzivnim konstrukcijama. Na razini diskursa, lik se konstruira sljedećim vrstama reprezentacija:
 - reprezentacija zbilje koju karakterizira neiskazivost fizioloških, ali i metafizičkih fenomena, te su likovi u stalnom gubitku stvarnosti koja im izmiče jer na razini vladajućih diskursa proizvodnja ekvivalentnih značenja ne postoji;
 - reprezentacija zbilje koja svoju diskurzivnu konstrukciju pronalazi u kulturalnoj matrici proizvodnje prostora.

Instanciju autor/pripovjedač/lik karakterizira *kulturalna uprostorenost* nastala kao dio diskurzivne proizvodnje identiteta (i individualnog i kolektivnog) konstruiranog u odnosu na

drugo (barbarsko i necivilizirano) te tradicionalnog diskursa hrvatske književnosti. Ujedno diskurs nastao kao dio vukovarskog događanja subverzivnog je karaktera jer se konstruira u odnosu na kolektivno i usmeno narativno identificiranje, a službeni se jezik diskreditira kao ideologijski, otuđen i zatrovan manipulativnim performativnim učincima.

Prvi cjeloviti prozni tekst vukovarskog diskursa „Vukovarski dobrovoljac“ Saše Fedorovskog nastaje kao neposredno svjedočenje, u kovitlacu ratnih zbivanja 1991. godine. Tekst nastaje prvenstveno kao apel, poziv na moralnu odgovornost, a ovjerovljeno autorovim sudjelovanjem u obrani Vukovara.

Diskurs o Vukovaru u samome je nastanku, reprezentaciju zbilje karakterizira ontološki nihilizam, ali ne i moralni relativizam. Nemogućnost izričaja o zbilji rezultat je i destabiliziranoga jezika, njegove kontaminacije ideologijom, nestankom metapriče o povijesnom progresu, a sve se to reflektira i u osobnoj priči kao potraga za govornim identitetom. Vukovarski prostor postaje topos, dijelovi grada i njihova imena pune se značenjima, diskurs se generira pričama. To znači i pojačan dokumentarizam, stalno ovjerovljenje osobnoga svjedočenja javnim prostorom. Osobna se žrtva ovjerovljuje kolektivnom. Vukovarski topos „zaprema“ sve individualne traume dajući im identitet, a legitimizirani diskurs o Vukovaru ispisuje osobne priče u referencijalnoj i ontološkoj nestabilnosti kao ovjerovljena svjedočenja.

„Priče iz Vukovara“ Siniše Glavaševića reprezentiraju zbilju grada u nestanku, u trenucima razaranja, uništenja kulturalnog i urbanog identiteta prostora. Tekst Siniše Glavaševića ne priznaje takvu nemuštu i kaotičnu zbilju, njegovi su tekstovi, koji nastaju u uništenu gradu, introspektivni, negiraju poraz, zbilji usprkos. S. Glavašević izjednačava tijelo i grad, ulančava postojanje u identitetski obrazac i konstruira vukovarski diskurs u nastajanju konfrontirajući riječ barbarizaciji, a literarnu pobunu svjedoči tijelom kao žrtvom.

Svjestan užasa kojemu svjedoči, ne priznaje materijalnu zbilju, ulazi u diskurs kao individua, a prostor osobne intime – riječi – postaje prostor grada. Glavaševićev je diskurs najmanje dokumentaran, on ne poseže za prostorom kao ovjeroviteljem zbilje, ali je za njega prostor fundamentalan, ontološki konzistentan, autoritaran. Iza ontološki konceptualiziranoga prostora stoji čvrsti moralni autoritet, na kraju posvjedočen tjelesnom žrtvom.

Tekst S. Glavaševića koji svjedoči razaranju Vukovara fikcionalizira osobnu priču, traži u literarnom izričaju posvjedočenje ljudskosti, negira traumu i apoteoza je urbanog identiteta.

Tekst Nedjeljka Fabrija „Smrt Vronskog“ postmodernistički je upis u korpus svjedočenja. Inkorporacija individualne traume i literarnoga podteksta u dokumentarno ovjerovljenu zbilju konstruiraju diskurs traume i žrtve na intertekstualni način. Literarni podtekst autoru služi za konstrukciju traume na postmodernistički način, s odmakom i ideološkom neutralizacijom. Tekst nastaje na šavu literature i zbilje svjedoči povijesti, slomu njezine metakonstruktivnosti, osobnoj stigmatizaciji i traumi. Tekstualni je model reprezentacije metafikcionalan, ali sa zbiljom kao kontekstom.

„91, 6 MHz Glasom protiv topova“ Alenke Mirković nastaje kao naknadno svjedočenje, u vremenima kada se trauma kristalizirala, a vukovarski je diskurs aktualiziran kao diskurs o žrtvi. Diskurs se diferencira pričama, a pojedini dijelovi grada identitetska su polazišta i generatori osobnih sudbina. Tekst Alenke Mirković nastaje kao kolektivno ovjerovljeno svjedočenje, ali recepcija tekst prihvaća kao roman. Konstruirani diskurs svjedoči zbilji kao označiteljska stabilizacija, nužnu fikcionalizaciju i mitologizaciju u trenucima kada se *topos* i *locus* podudaraju, kada je zbilja grada premještena u konstantnu konstrukciju kolektivne memorije i osobne performativne nužnosti. U svjedočenju A. Mirković, grad postaje nepovratno izgubljena civilizacijska domena – grad koji u trenutku uništenja materijalizira ideju humanosti i kulturalnog identiteta i zajedništva ugroženih subjekata. Subverzivnost diskursa očita je i u njegovoj pragmatičnoj konstataciji osobnoga poraza nakon kojeg sram zbog preživljavanja postaje očit i tjeskoba postaje imanentno mjesto diskursa uslijed razaranja vukovarskog prostora.

Pavličićevi tekstovi koji pripadaju njegovoj autobiografskoj fazi devedesetih godina 20. stoljeća (*Nevidljivo pismo*, *Diksilend*, *Šapudl* i *Vodič po Vukovaru*) konstruiraju vukovarski *topos* u prošlosti, i to u trenutku kada zbilja grada *nestaje*, a *topos* postaje simbolički, označiteljski u doslovnom smislu riječi. Autobiografski diskurs rekonstrukcijom osobne povijesti ispisuje povijest grada na križištu osobnoga i kolektivnoga identiteta, reprezentirajući zbilju kroz povijest svakodnevice. Reprezentacija je dvostruka, rekreira zbilju u nestalom vremenu nestajućeg prostora. Imanentno je značenje ovih tekstova težina povijesne tmine koja se nadvila nad gradom, povijesnim mistifikacijama te borba protiv

zaborava. Potraga je to za idealiziranim gradom, Atlantidom, mitskim toposom, koja je moguća jer se kolektivna i osobna memorija opiru zaboravu, u čežnji za ponovnom integracijom uništenih osobnih identiteta. Diskurs o gradu ih objedinjuje, a Pavličićeve priče daju diskursu potrebitu mitsku dimenziju.

Konstruirati *nestali* grad za Pavla Pavličića znači reprezentirati *izmičuću* zbilju diskursom, potragom za autentičnim govorom i poviješću svakodnevice. Diskurs toposa zadobiva svoju prošlost i postaje vremenit. Narativni je postupak autorov autoreferencijalan, lamentira o vlastitoj artificijelnoj poziciji, označiteljskim *lelujanjima* (D. Oraić Tolić). Diskurzivna je snaga prostora to veća što je grad nedostupniji, prostor je prešao u topos, generira značenja mitologizacijom.

Nestali prostor prijeti zaboravom, brisanjem, identitetska uporišta nestaju, a Pavličićevi tekstovi – *Šapudl* i *Vodič po Vukovaru* – svjedoče o prostoru kao inicijaciji u jezik – govor, čija je rekonstrukcija nužna za gradbu vukovarskog identiteta protežnog u prošlosti, satkana u zajedničko iskustvo grada.

„Hotel Zagorje“ Ivane Simić Bodrožić nastaje najkasnije u kronološkom slijedu, povijesni je diskurs o Vukovaru homogeniziran, matrica se osobnih priča regulirala u modelu za javnost, a vukovarski *topos* razlikovno modelira identitetske obrasce osobne povijesti. Zbilja koja se reprezentira u tekstu Ivane Simić Bodrožić rezultat je potisnute traume, ulančane u obrazac općeprihvaćene konceptualizacije Vukovara – grada žrtve. Takav diskurs tvori snažni identitetski obrazac mi – oni nastao konfrontacijom žrtvovanih i onih drugih.

Naivni dječji pogled, kao jedini fokalizator, temelj je očuđujuće naracije. Infantilnom naracijom autorica raskrinkava, ali i potvrđuje, identitetske stereotipe. Jezik postaje mjesto napetosti, a svjedočanstvo djeteta konstruira osobnu priču kroz raskrinkavanje modela za javnost. Osobna priča prije *dogadanja* povijesti idealizirana je, a odlazak iz grada prekida njezin kontinuitet uobičajenosti i normalnosti.

Daljnje odrastanje obilježeno je pripadnošću nepostojećem prostoru, njegovu govoru, njegovim običajima. To je izgnanstvo u sjeni drugih, onih koji nastavljaju svoj normalni život. Zbilja je u takvim okolnostima paralelna, obilježena ulascima u razliku, u prostore

drugoga jezika, druge mikrokulture. Hotel „Zagorje“ paradigmatički je heterotopijski prostor⁶², mjesto u kojemu se imitacija života odvija dobro skrivena od konvencionalnog života, prostor u kojemu se projekcija normalnosti zrcali kao *locus nepripadnosti*.

Nepripadnost i marginalizacija reprezentiraju zbilju kao drugost, privid, dok je istinska zbilja ona fantomska, simbolička, potisnuta i traumatizirana. Proces je odrastanja i proces prihvatanja traume, odnosno njezine jezične aktualizacije. Nestanak je oca u zbilji Vukovara 1991. godine za djevojčicu mjesto nerazumijevanja i neprihvatanja. Sam nestanak generira niz narativnih obrazaca (neprihvatanje, pozivi različitim vidovnjakinjama, kriva svjedočenja, ali i jedno istinito), da bi se s vremenom razotkrivala mreža događanja, utvrđivali dokazi i potvrđivale osobne priče preživjelih.

Zbog toga pripovjedačica može rekonstruirati osobnu traumu ulazeći u njezinu fikcionalizaciju kao legitimno sredstvo svjedočenja. Na taj način osobna priča konceptualizira svoj kontinuitet, a legalizira vjerodostojnost žrtvi. Osobna povijest djevojčice sublimacija je svih vukovarskih zbilja, njihove diskurzivne reprezentacije i artikulacije.

⁶² Michele Foucault, O drugim prostorima: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>

7. PRVI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TIJELO – PROCES ANTROPOMORFIZACIJE

Prvi model konstrukcije diskursa čine tekstovi koji nastaju tijekom opsade Grada te su vezani za njegovu obranu. Grad je referentan te se njegova devastacija proživljava neposredno, izjednačavaju se prostor i tijela koja ga brane. Svaka je granata udar u tijelo, pojedinačnu sudbinu, a svaki devastirani prostor ekvivalent je oskrnavljenome tijelu. Neizreciva osobna trauma, riječ zatočena u patnji tijela ogleda se u uništavanju grada. Svakim danom opsade, razaranjem trgova, zgrada, drveća i kolektivna trauma raste. Gradski je prostor antropomorfiziran, izjednačen s tijelom. Tekstovi prvog modela (faza obrane grada) reprezentiraju zbilju na način da je prikažu što razumljivije. Što je zbilja nehumanija i upečatljivija, to se njezin prikaz još više pokušava približiti ljudskom razumijevanju. Tekstove prvog modela pišu neposredni svjedoci, oni koji tijelom brane grad te su s gradom su gotovo organski povezani. S devastacijom grada pojačava se *ljudskost* grada. Prikaz zbilje će biti učinkovitiji i performativniji ako se grad koji je uništavan prikaže kao tijelo koje pati. Stoga se i svaka poveznica s gradom doživljava kao osobna motivacija, kao tjelesno srodstvo, a veza s gradom prikazuje se izrazito emocionalno.

Recepcija i potražuje takve tekstove s kojima se može identificirati i na osobnoj i na kolektivnoj razini stoga tekstovi izjednačavaju tijelo i grad koji u konglomeratu povijesnih zbivanja postaju istoznačnice nedužnim žrtvama. Aleksandar Fedorovsky, kada pokušava prikazati razrušene ulice, naglašava da *fasade plaču*⁶³, a kod Siniše Glavaševića Vukovar je *najiskreniji grad koji krvari*⁶⁴. U prvom, antropomorfizirajućem modelu konstrukcije, modelu konkretnog prostora i ugroženog tijela, trauma je potisnuta, funkcija je pismu očuvati grad, a događa se i preobrazba geografskoga lokaliteta u mjesto zajedničkih narativa i mjesta prisnosti. Vukovar se *prepoznaje*, te se naglašavaju karakteristike koje su do tada bile zanemarene, kao što je njegov prostorni (gradski) identitet.

U tom početnom modelu konstrukcije stvara se narativna matrica diskursa o Vukovaru koju karakteriziraju sljedeći izrazni elementi: prevladava autobiografska varijanta osobne priče, naracija je u funkciji svjedočenja te postideološke pripovjedne strategije. Osobna se

⁶³ Usp. A. Fedorovski – Ž. Kliment, *Vukovarski dobrovoljac*, Zagreb, 1992., str. 69.

⁶⁴ Usp. S. Glavašević, *Priče iz Vukovara*, Zagreb, 2001.

priča promiče kao subverzivna inačica ujednačavajuće velike priče pri čemu se sudbina *maloga* čovjeka ističe kao paradigma demitologizacije. Tako se tekstovima pokazuje i izrazita osobna zabrinutost za moguću povijesnu *iskrivljenost* tekućeg događanja, upravo uslijed pojačane svijesti o naknadnoj narativnoj homogenizaciji reprezentacije stvarnosti.

Oni koji proživljavaju svojim tijelima i iskustvima napad na grad imaju ne samo pravo već i obvezu na riječ, odnosno na pismo koje će, zamijenivši glas usmene tradicije u Kačić Miošićevim „Razgovorima ugodnim“ (1756.), imati zadatak čuvanja jedne (subverzivne) varijante povijesti, odnosno aktivno sudjelovati u konstrukciji literarnog kulturalnog pamćenja.

U tom modelu diskursa izrazita je metasvijest o funkciji jezika i pisma u reprezentaciji stvarnosti. Literatura dobiva u zadatak prijenos zapisa osobne sudbine kao traga istine o stvarnosti, bez iskrivljene povijesne perspektive, pri čemu će metatekstualna i autoreferencijalna funkcija imati ulogu u razotkrivanju jezika kao instrumentarija ideološke mistifikacije.

Na sadržajnoj razini diskurs se prvenstveno fokusira na događaje vezane uz ratnu svakodnevicu, pokušavajući rekonstruirati slijed, linearni razvoj događaja, uzročno-posljedičnu vezu između događaja i stvarnosti. Međutim pri pokušajima da se uzročno-posljedično odredi zlo dolazi do stalnih izmicanja, lelujanja, stoga se prostorna perspektiva pojavljuje kao jedina čvrsta točka i poveznica između pojedinačnoga i društvenoga, tijela grada i identiteta pojedinca. Kako je u ovom modelu konstrukcije diskursa prostorna dinamika još uvijek određena apelativnom funkcijom, pozivom na obranu i čuvanje grada, naracija vezana uz promišljanje pojedinačne egzistencije i prostora je djelatna, optimistična, usmjerena na održavanje kontinuiteta sadašnjosti u budućnosti. U tekstovima se pojavljuje dvostruka trauma, trauma tijela i trauma jezika, odnosno dvostruka neizrecivost. Priroda traume te koncepcija postmodernističke reprezentacije vidljive su i u tekstovima prvog modela vukovarskoga diskursa. U tekstu *Vukovarskog dobrovoljca* Aleksandra Saše Fedorovskog, nastalog kao neposredno svjedočenje vukovarskih događanja, jasno su izrečene sumnje u objektivnost i istinitost napisanog. Autor je sudionik događanja 1991. godine u Vukovaru, ali naglašava da su u njegov tekst utkana brojna kazivanja koja tekstu daju dozu fikcionalnosti.

Istovremeno, mimetička neiskazivost uočljiva je i u autorovu opisu straha u vukovarskim podrumima, opisu vukovarske bolnice te tjelesne patnje nakon ranjavanja.

Zbilja je za autora paradoksalna, a jezik apsurdan: „Naše domaćice svaki put odjure u zahod tvrdeći kako je to najsigurniji dio stana. Mjereno mirnodopskom večerom sve djeluje paradoksalno, ali nama je normalno.“⁶⁵

Vukovarski prostor za autora je specifičan kao mjesto rođenja, uz koje ga vežu sjećanja i osobne priče. Autor ističe da se u novonastaloj situaciji svi trude na neki način povezati s vukovarskim prostorom, koji je do tada postojao na margini događanja i ništa ga nije činilo posebnim. Autor uspoređuje grad nekada i u trenutku uništavanja, usporedba je šokantna, zbilja paradoksalna.

Grad je izjednačen s tijelom koje je deformirano, zazorno, izaziva mučninu. Stravičnost i deformaciju vukovarskoga prostora autor najzornije iskazuje poredbom s tijelom: „Poput iščašene ruke koja visi. Jednako kao i prije, a opet, nije baš ista.“⁶⁶

Grad dobiva obilježja ljudskoga bića kako bi reprezentacija zbilje bila autentična, kako bi se izrazila sva tragičnost i nevjerojatnost događanja. Reprezentativna slika prvog modela konstrukcije diskursa upravo je slika grada kao ljudskoga bića koje pati uništavano nerazumljivom mržnjom:

„Trivijalno je ustvrditi da je Vukovar stravično uništen. I da mi nije poznat način na koji će se on moći obnoviti. A morat će, i to baš onako kako je izgledao prije ovoga rata. Njega je Vukovar najskuplje platio, ali bojim se da je svaki porod težak, da je krvav pa je i ovaj u slobodu takav.

...Bivao je svakog trena sve razoreniji. Njihova ih je mržnja gonila na razaranje, a ja nisam uspijevao shvatiti niti jedan razlog. Možda od živaca, možda od napetosti koji put mi se plakalo. Gledajući uništeno i silom se upinjući da se sjetim kako je dio kojeg sad vidim srokana izgledao prije, susprezao sam plač. Fasade vukovarskih kuća su stalno plakale, stalno su bile u grču bola. Volio sam taj grad i on je za mene živo biće. Doista,

⁶⁵ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 86.

⁶⁶ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 18.

vidio sam ga kako plače, kako se muči i kako se ne da. Vukovar je živ, on bez prekida dokazuje tko je, tko ga je zamislio, tko su ljudi koji mu daju smisao.“⁶⁷

Paradigmatski tekst prvog modela zapisi su Siniše Glavaševića u kojima se pojedinačna sudbina i tekst pisan u ekstremnim ratnim uvjetima ne mogu čitati odvojeno. Izjednačavanju se tijelo-tekst i Grad, a na simboličkoj će razini osobna sudbina Siniše Glavaševića biti platforma za razumijevanje vukovarske tragedije. Ono što se nameće u toj ekvivalenciji je razumijevanje i pojedinačne i gradske tragedije iz pozicije nevinih žrtava. Sudbina će poistovjetiti osobnu priču autora sa sudbinom grada u kojem je rođen i u kojem je odrastao, ali uz koji ne mora vezati i vlastitu smrt jer, u konačnici, kao slobodna jedinka ima mogućnost izbora. U slučaju Siniše Glavaševića i smrt je rezultat osobne odgovornosti za izgovorenu i pisanu riječ.

Pismom autor preuzima moralni imperativ kao obvezu, a dosljedno provedeni performativ nastaje u okviru literarnoga, a ne političkog ili ideološki konstruiranog diskursa. Na taj se način pismom čuva integritet pojedinca, ali i priča o gradu kao simboličkom mjestu u kojemu su materijalni prostori i artefakti nositelji kulturalnih i civilizacijskih dostignuća generacija. Iz tih se konglomerata pojedinačnoga i općeg stvara identitet, jezik pojedinca i *duša* grada.

Istovremeno, demitologiziraju se povijesni i politički diskursi koji su tradicionalno imali funkciju prijenosa tzv. objektivnih i više-manje istinitih informacija tako što ih literarni diskurs prokazuje kao nedosljedne performative koji se makijavelistički prilagođavaju situaciji bez obzira na buduća iznevjerena obećanja i očekivanja. Vremenski je slijed narušen, egzistencija više nema uzročno-posljedični kontinuum, mjesto postaje središnja točka (duhovnoga) identiteta pojedinca:

„Nema izloga u kojem ste se divili vlastitim radostima, nema kina u kojem ste gledali najtužniji film, vaša je prošlost jednostavno razorena i sada nemate ništa. Morate iznova graditi. Prvo svoju prošlost, tražiti svoje korijenje, zatim svoju sadašnjost, a onda, ako vam ostane snage, uložite je u budućnost. A grad, za nj ne brinite, on je sve vrijeme bio u vama. smo skriven. Da ga krvnik ne nađe. Grad – to ste vi.“⁶⁸

⁶⁷ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 68, 67.

⁶⁸ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 17.

Glavaševićevi tekstovi nastaju u radikalnoj egzistencijalnoj situaciji, u trenucima kada je autorov život izložen stalnoj opasnosti. Tipološki, ti su tekstovi lirsko-prozni zapisi, a intertekstualno i konstrukcijski sežu do matrice koja je djelatna u lirsko-proznim tekstovima Ive Andrića *Ex Ponto* (1918.) i *Nemiri* (1920.).

Iako su se književno-povijesni sustavi drugačiji, ono što povezuje tekstove ratna je situacija te osobna izloženost ideologiji. I ta se ugroženost razlikuje između navedenih autora ali je političko-ideološka konfrontacija razlog lirske kontemplacije. Ratna svakodnevica kod S. Glavaševića konstruira se u paralelni literarni svijet u kojemu referentno mjesto simbolički prepoznaje iz lirski predloženih ulomaka jedne univerzalne ljudske priče. Upravo su ratna događanja ta koja će potaknuti autora da uobičajene, svakodnevne situacije preispita i sagleda u njihovoj autentičnoj vrijednosti. U takvim se radikalnim uvjetima autor suočava s ljudskim usponima ali i padovima, a u dramatičnim okolnostima svjetlost se lakše izdvaja iz tame. Za autora tu svjetlost emanira nebo nad Vukovarom. Tako je zahvaljujući ratnim događanjima i osobnim ljubavima mali grad, neprepoznat, marginalan i neatraktivan zadobio moćnu simboličku auru, a i ljudske priče koje su slijedile isti zakon grade svoju autentičnost.

Ti se dijelovi skladno stapaju u mozaik koji svoju koherentnost stvara univerzalnim vrijednostima ljudske egzistencije, unatoč i usprkos ratnoj ugroženosti. Apsolutni značenjski univerzum koncentrira se u jednoj osobnoj priči i konkretnoj lokaciji, a tako što se prostorna komponenta egzistencije izlaže kao konzistentna nit identiteta. Literarnim se modusom konkretno ratom ugroženo mjesto transformira u *topos* simboličke konstrukcije te postaje analogno univerzalnoj ideji i otjelotvorenje idealne topografije. U svome epifanijskom obraćanju iz grada u okružju smrti autor doživljava unutarnje viđenje, te se osobna transformacija događa upravo zahvaljujući ratu. Rat omogućuje bolje uvide, ljudi postaju iskreniji, postaju transparentniji, strah razotkriva maske, a S. Glavašević, kako sam za sebe kaže u *Riječi prvoj*, jedan „od malobrojnih sretnika koji je svoju misao uspio zabilježiti u traganju za izgubljenim, ili još ne stečenim, svejedno“ iz razaranog grada šalje „riječi istine i ljubavi“⁶⁹.

Svoja lirsko-prozna promišljanja autor veže uz osobne reminiscencije kojima stvara pojmovnu autobiografiju literarno promišljajući o svakodnevici. To su uobičajene i ni po čemu spektakularne kote ljudskoga postojanja – grad, ljubav, djeca, pjesnici, neka Marija,

⁶⁹Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 10

igra, djetinjstvo, roditelji itd. Sve neke obične i tako ljudske teme. Upravo su one početna točka na kojima se otvara pjesnička literarizacija ljubavi, filozofija autorskoga ratnoga pisma.

Humane i univerzalne ljudske vrijednosti tako postaju narativne komponente osobnoga identiteta nastaloga u okviru konkretnoga lokaliteta.

Grad, koji se brani i za koji se nesebično daju ljudski životi, postat će prazno mjesto i mrtva točka topografije ako se trajno ne označi pismom. Pismo u sebe preuzima gradske koordinate i osobne sudbine te se prostorna memorija transformira u osobnoj priči kao trajni trag i razlika kulturalnog i civilizacijskog promišljanja konkretnog lokaliteta i njime obilježenog pojedinačnog identiteta. Postideološka narativna strategija vidljiva je i u ovim zapisima jer se politička domena ljudskoga postojanja i ratna drama ne prikazuju konkretno, autor ih zamjenjuje konstrukcijom idealnoga grada i njegovih stanovnika u sveopćem kaosu i ludilu. Ta će idealistička komponenta narativno konstruirati i osobnu priču Siniše Glavaševića kao dosljedno proveden performativ, pismom i riječju potvrđenu zadatost grada i pojedinačnih sudbina.

7.1. Tijelo je tekst – proizvodnja zbilje diskursom Aleksandar Fedorovsky – Željko Kliment, Vukovarski dobrovoljac (1992.)

Tekst „Vukovarskoga dobrovoljca“ autora Aleksandra Federovskog (r. 1946) i suautora Željka Klimenta nastaje kao rezultat neposrednoga autorova sudjelovanja te time ovjerovljenog naknadnog svjedočenja u događajima obrane i pada Vukovara u jesen 1991. godine. Tekst pripada *društvenom tipu kronološki omeđene autobiografije* (Helena Sablić Tomić)⁷⁰ jer nastaje kao rezultat vanjskih, povijesnih promjena, a ne samo osobne stvarnosti. Događaji u kojima autor sudjeluje mijenjaju osobnu matricu u simbolizaciji i konstrukciji identiteta, a time i autorovo polazište u reprezentacijskoj slici zbilje. Tekst je jedan od prvih autobiografskih performativnih izričaja kojim će se konstruirati vukovarski diskurs.

⁷⁰ Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 72. „Točno omeđeno vremensko razdoblje unutar kojega subjekt pripovijeda u društvenom tipu kronološki omeđene autobiografije, posljedica je zbivanja u izvanjskom prostoru (rat, prognaništvo, otmica aviona). Proizvodnja identiteta način je samooočuvanja identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji. U njoj je kronologija opisanih događaja posljedica zbivanja u izvanjskom prostoru, a pripovjedač iz pozicije prvoga lica bilježi promjene vlastitoga psihološkog i socijalnog tijekom tematiziranog utjecaja.“

Vukovarsko bojište, prostor historijskoga događanja, sudjeluje kao proizvođač značenja u nizu različitih diskursa te je konstantan izvor simbolizacija u tvorbi nacionalnoga i osobnoga identiteta.

Reprezentacijska slika stvarnosti nakon toga događaja (a u širem kontekstu Domovinskoga rata) biva izmijenjena, doživljava niz transformacija, a u trenutku događanja konstruira se kao prostor individualne i kolektivne traume uslijed izvršene agresije te nastale destrukcije civilizacije i kulture. Oni koji sudjeluju u takvom događanju bivaju izvrgnuti izravnom nasilju te se poimanje stvarnosti događa u novim okolnostima, a koje će se naknadnom diskurzivnom (bilo usmenom bilo pismenom) selekcijom organizirati i zadobiti značenja koja će simbolički diferencirati polja razumijevanja i reprezentacije zbilje.

Autobiografski tekst Saše Fedorovskog i Željka Klimenta nalazi se na početku diskurzivnih procesa simbolizacije i mitologizacije koji će vukovarski prostor transfigurirati u topos, a svojim će fundusom značenja odigrati značajnu ulogu u individualnim i kolektivnim identitetskim tvorbama. U monografiji „*Hrvatsko ratno pismo 1991/92: apele, iskazi, pjesme*“, Dubravka Oraić Tolić donosi kolažno i kronologijski (od siječnja 1991. do 15. siječnja 1992.) niz tekstova koji nastaju na početku ratnih događanja, a koje karakterizira jedinstvena struktura. Naime, svi tekstovi imaju oblik pisma koja nastaju kao reakcija na neželjene ratne događaje, a karakterizira ih performativna funkcija neposrednoga djelovanja na zbilju. Autorica naglašava:

„U rujnu i listopadu ratno je pismo zahvatilo cijelu hrvatsku kulturu: apele, iskaze i pjesme pišu gotovo svi koji nisu na fronti. U studenom stiže sve više reakcija iz svijeta, a hrvatska je kultura zanijemjela pred prizorima razaranja i pada Vukovara. Prosinac je mjesec Dubrovnika i osobnih ispovijedi, mjesec rezignacije i očekivanja međunarodnog priznanja, koje napokon dolazi 15. siječnja 1992. Od tada ratno pismo prestaje biti dominantnom pojavom hrvatske kulture, a ratna se tematika seli u druge književne žanrove: prozu, dramu, dnevnike, sjećanja na rat.“⁷¹

U kontekstu ratnoga pisma (apelativna funkcija teksta kao svjedočenja autora na „Radiju 101“) nastaje i tekst „Vukovarskoga dobrovoljca“, ali se već konstruira kao literarno prozno svjedočenje koje ima paradigmatičke karakteristike hrvatske proze devedesetih godina

⁷¹ Dubravka Oraić Tolić, *Hrvatsko ratno pismo 1991/92: apele, iskazi, pjesme*, Zagreb, 1992., str. 23.

20. stoljeća. Ratni diskurs konstruira se u instancijama autora, pripovjedača i lika: izravno sudjelovanje autora (Aleksandra Federovskog) u događaju (četrdeset i četiri dana aktivnog sudjelovanja u ratnim događajima na vukovarskom bojištu, boravak u vukovarskoj bolnici nakon ranjavanja) legitimizira tekst, pripovjedač se autoreferencijalno ograđuje od istinitosti iznesenih činjenica svjestan fikcionalnog karaktera svakoga diskursa, ali očekujući od teksta prvenstveno performativni učinak (znakovito je da tekst potpisuje i Željko Kliment koji dovršava tekst „Vukovarskog dobrovoljca“), dok se reprezentacija zbilje konstruira na razini lika (nedoumica uslijed neiskazivosti određenih fenomena na razini tjelesnog i kognitivnog participiranja događanja, ali i kulturalna identifikacija urbanog identiteta grada i njegova prostora). Izravno sudjelovanje autora u historijskim događajima ovjerovljuje diskurzivno svjedočanstvo (Julijana Matanović), ali postavlja i nove probleme. Naime, pripovijeda se u trenutku u kojem sam povijesni događaj još nije završen te nije zadobio ni naknadna značenja u ideološki ovjerenim i legitimnim historijskim diskursima. Istovremeno, autobiografski tekst ne egzistira ni kao primarni dokument u naknadnoj povijesnoj rekonstrukciji i selekciji, koja će kanalizirati slijed događaja i legitimizirati ga. Tekstom „Vukovarskog dobrovoljca“ autor ima namjeru aktivno sudjelovati u proizvodnji stvarnosti, naglašenim performativnim učinkom promijeniti zbilju, tekstom braniti grad. To je tekst čija funkcija nije isključivo estetska, a ne iscrpljuje se ni u neposrednom svjedočenju definiranom kao niz provjerljivih činjenica. Tekst je nastavak borbe, tekst nastavlja tamo gdje tijelo više nije moglo. Tekstualni izričaj nastaje u procesu reprezentacije zbilje kao procesa subjektivne transformacije, pri čemu autobiografski diskurs ima dvostruku funkciju: omogućava (slobodniji) literarni izričaj o stvarnosti koja je izgubila svoju objektivnu spoznatljivost te istovremeno osobnom konstrukcijom udovoljava postmodernom zahtjevu funkcionalne učinkovitosti – tekst sudjeluje kao performativ u simulakralnoj inačici proizvodnje stvarnosti.

7.1.1. *Subjekt u procjepu – što je istina?*

Problematične točke autobiografskoga diskursa (hibridnost i žanrovska nepostojanost) postaju ishodišna mjesta u konceptualizaciji fragmentiranoga postmodernoga subjekta koji identitet percipira na križistu različitih diskursa koji značenjski organiziraju i suplementiraju zbilju. Razumijevanje zbilje počiva na cjelokupnom habitusu što ga subjekt stječe u suodnosu

sa svojim okruženjem, a identitetski obrasci, koji se izgrađuju i definiraju jezičnom praksom, u velikoj mjeri počivaju na važećim mjerilima i konvencijama unutar sustava subjektu zadanog tijela i kulture. U tekstu *Vukovarskoga dobrovoljca* dosljedno je proveden autobiografski sporazum, a prostor se narativno konstruira konfrontacijom viđenja glavnoga lika iz različitih vremenskih perspektiva. Vukovar je mjesto autorovog rođenja, za grad ga vežu priče o vlastitome podrijetlu. Iz autorova prikaza grada uočljivi su tipizirani obrasci u percepciji prijeratnoga Vukovara. To je malo poznati grad, Dunav mu je glavna geografska odrednica, kao i izvoriste brojnih osobnih priča i legendi. I autor navodi događaj u kojemu je Dunav mjesto pogibije njegova djeda. Dunav je i jedan od razloga multikulturalnost i urbanosti prostora. Autorov otac podrijetlom je Rus, a Vukovar je mjesto u kojemu zatečene osobne sudbine razotkrivaju povijesna previranja. Autor prostorom i jezikom određuje svoj identitet. Majka mu je podrijetlom iz Hrvatskog zagorja, a vukovarski prostor, uz zagrebačke ulice, temeljna su čvorišta njegova identiteta: „Smijesila me vukovarska ravnica, valjda i ruska; Dunav, povremena dječaka pecanja na njegovim rukavcima, zagrebački asfalt i dugogodišnja prijateljstva u mojoj zagrebačkoj ulici. Zagreb, trgovi, plesnjaci, more.“⁷²

Pripovjedač često naglašava apsurdnost birokratiziranog zbog frazemske stereotipnosti, a time i jezičnu komponentu identiteta: „Tako sam ja rođenjem Vukovarac, a cijelim životom Zagrepčanin. Pripadam i jednom i drugom gradu i oba su podjednako moja. Govorim u Zagrebu zagrebačku kajkavštinu, u Vukovaru poput Vukovarčanina (ta, napokon, to je jezik kojim me moja majka odgajala).“⁷³

Grada s kojim se sada autor susreće je inverzija, negacija mjesta sjećanja, a razorenom gradu potrebno je vratiti kontinuitet kada je prostorna stabilnost narušena. Više ništa nije prepoznatljivo, stoga pismo postaje središnje mjesto obnavljanja individualne i kolektivne memorije. Autor naglašava urbani identitet uništavanoga grada, a kako i vlastiti habitus određuje *rock and rollom*, filmom i trapericama slijednik je diskurzivne matrice proze u trapericama.

I na razini autora, pripovjedača i lika vidljiv je gubitak paradigme kojom bi se mogla prikazati stvarnost. U uvodu, pisanom u trećem licu, suautora Željka Klimenta, naglašava se osobnost sjećanja i njihova nepreciznost u kontekstu povijesnoga razumijevanja objektivne

⁷² Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 38.

⁷³ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str.38.

istine. Također se ističe i nepouzdanost ljudskoga pamćenja. Iako je Aleksandar Fedorovsky neposredni sudionik događaja, suautor u uvodu konstatira njegovu postideološku poziciju: „Sašini motivi za odlazak u rat nikada nisu bili radi neke politike, ideologije ili čega trećeg kojem je samo do vlastita probitka, a podjednako vrijedi za kasnija prisjećanja, odnosno ovu knjižicu.“⁷⁴

Priziv subjekta na izričaj ostvaruje se stoga kao dvostruka iluzija – zbilji se ne može prići kao objektivnom fenomenu, a, s druge strane, diskurzivno se značenje koncipira kao fragmentarni iskaz ulančan u mrežu čija se referencija ne iscrpljuje u zbiljskoj dimenziji već u njezinoj pluraliziranoj reprezentaciji.

Osobni modus i postideološka koncepcija vukovarskoga diskursa pokreću subverzivnost iskaza i u početnom, prvom modelu kojeg stvaraju neposredni svjedoci. Ističu se osobna i kolektivna, nacionalna trauma, te se projicira koncept žrtvovanja grada, iznevjerenoga i prodanoga. Stvara se druga, alternativna povijest, objektivno nedokaziva ali doživljena. Takva literarna inčica neslužbene povijesti je legitimizirana ako nastaje kao neposredno iskustvo. Željko Kliment piše:

„Saša je pojedinac koji se odlučio oprijeti. Na jedan način – oružjem i vlastitim životom kao zalogom – protiv napadača. Na drugi, svojom ispoviješću, prosvjedom protiv političkih nespretnosti, ovakva višestranačja, novoobnovljene moralne podobnosti, svega što je po njegovu mišljenju prouzročilo hrvatske poraze. Saša nije mogao pasivno promatrati nizanje hrvatskih poraza. Otišao je u Vukovar, Grad na čije i samo spominjanje kao i na himnu valja ustati. Jedan je od onih koji ne prihvaćaju službena objašnjenja za pad Vukovara. Smatra da je grad žrtvovan, da se na njegovoj sudbini prelomilo mnogo nesposobnosti, pogrešnih procjena, poteza, da je njegovo osvojenje uvreda koja se ne može sprati nekim slijedećim pobjedama i uspjesima.“⁷⁵

I Pavao Pavličić u ulomcima iz recenzije navedenima prije teksta „Vukovarskog dobrovoljca“ naglašava postideološke pozicije autora:

„Osobitom kvalitetom teksta čini mi se okolnost da u njemu nema nikakve deklarativnosti niti isprazna politiziranja: neprijatelj se tu, doduše, naziva neprijateljem

⁷⁴ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 12.

⁷⁵ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 13.

(pa i pokojim pogrđnim imenom), daju se junakove opaske o protivnikovim manirima i karakteru, ali niti se u tome pretjeruje, niti se ide dalje od toga; kazivač ostaje kroz cijeli tok priče privatnom osobom, likom u priči, i ni u jednom trenutku ne dolazi u iskušenje da počne govoriti kao predstavnik svoga naroda ili svoje domovine.“⁷⁶

Stoga se i vukovarski prostor počinje percipirati kao neki otok, mjesto koje se mora štititi od svake ideološke zlouporabe, a čuva se moralom onih koji svjedoče. Projicira se svetost mjesta, njegova strateška pozicija u obrani Hrvatske, žrtva na oltaru domovine. Stvara se vukovarski topos koji se, uslijed nestanka grada kao prostora, konstruira diskursom i zadobiva mitske dimenzije. Govor o gradu-žrtvi nastaje u trenucima eskalacije nasilja, stoga pismom treba prenijeti drugačiju poruku, napose lišenu ideologije. Grad postaje simbolom i *toposom* humanosti. Istovremeno, to znači i daljnje produbljivanje traume jer se veliki dio stvarnosti, ideološki oblikovane, potiskuje. Diskurs je o Vukovaru subverzivan, jer uvijek na svojim marginama konstruira potiskivanu ideologiju bez obzira koliko se ta tema izbjegavala. Vukovarski *topos* proizvodi značenja i oltara i rana, jer ga stvaraju subjekti koji podnose povijest, koji su žrtve, nevini i ideološki nekontaminirani. Zadaća je pisma da učini traumatizirane subjekte vidljivim, te fragmentarnost i subjektivnost u postideološkim narativnim strategijama zadobivaju legitimitet te postaju poželjna odlika, a ne manjak sveobuhvatne perspektive.

Devedesete godine 20. stoljeća vrijeme su i tranzicije, zasićenog birokratskog i političkog govora stoga autor, pokušavajući prikazati zbilju, a svjestan njezine povijesne dinamike, naglašava kako osjećaj posebnosti koji se veže uz vukovarski prostor nije izreciv, isto kao što je i linearnost, uzročno-posljedična objašnjivost ljudske egzistencije izgubila vrijednost u Vukovaru, jer tamo je sve gušće, zbito, neobjašnjivo, paradoksalno. Vukovarski prostor postaje svetište obavijeno tajnom, govor o njemu ispunjen je zabranama: „A kako je oštro odijeljen taj jučerašnji dan, dok sam tek dolazio, od ovog današnjeg. Ne toliko zbog količine novih iskustava toliko zbog brzine kojom sam bio prisiljen učiti i činjenice da je u

⁷⁶ Ulomak iz recenzije Pavla Pavličića, predgovor u knjizi „Vukovarski dobrovoljac“, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992.

Vukovaru središte nečeg presudnog što se osjeća u cjelokupnoj atmosferi. *Nešto neopipljivo a izvjesno.*⁷⁷

Prolegomena tekstu „Vukovarskog dobrovoljca“ je sljedeća napomena: „Događaji i lica u ovoj knjizi nisu u potpunosti istiniti. Događaji su opisani u prvom licu, ali su plod mnogih neprovjerenih kazivanja. Stoga autor ne jamči njihovu vjerodostojnost.“ Slijedi i autorov paraf, Saša Fedorovsky, kojim se tradicionalno ovjerovljuju različiti dokumenti.

Samo sudjelovanje u ratnom Vukovaru za autora je traumatično iskustvo uslijed stalne opasnosti u kojoj se kao branitelj Vukovara zatječe, ali još i više zbog nerazumijevanja događanja koje kulturološki i civilizacijski predstavljaju slijepu pjegu u dotadašnjoj percepciji zbilje.

Pripovijedanje je autodijegetsko, s ironijskim i samokritičnim odmakom. Autor se ne prikazuje kao junak koji odlazi na bojište gdje će se dokazivati u okvirima tradicionalnih stereotipa. Autor se ograđuje i od instance pripovjedača dovodeći u sumnju mogućnost objektivne referencije vlastitim tekstom, ali i diskursom općenito, sumnjajući napose u iskazivost zbilje u totalitetu. Tim postupkom autobiografski diskurs, kojemu je referencijalna funkcija tradicionalno ovjerovljena, zadobiva svoj postmoderni obrat.

Istovremeno, autor je svjestan odgovornosti javnog djelovanja koje ima komunikacijsku funkciju, reprezentativno je i performativno. Javni je govor podlozan kritici i sudu javnoga mijenja. Konstrukcija teksta ima polazište u autorovoj nakani da svjedočeći djeluje na stvarnost, da je diskurzivno oblikuje, a da je pri tome istinitost iskazanoga dovedena u sumnju (što je u skladu s postmodernističkim relativizmom).

To što se autor ograđuje od svoga pripovjedača, a u krajnjoj konzekvenci od samoga sebe, ne dovodi u pitanje performativnu funkciju diskursa, nego mijenja status subjekta. Subjekt se podvaja u činu iskaza, on ne stječe vjerodostojnost fizičkom prisutnošću, nego diskurzivnom nestabilnošću koja ne razgraničava fikciju i faksiju, istinu i laž.

Doživljaj se i iskaz potiru, trauma djeluje dekonstrukcijski u savladavanju i reprezentaciji zbilje. Realistički modus izgubio je svoj paradigmatički okvir koji se temeljio na iskustvenoj percepciji stvarnosti i njezinoj objektivnoj reprezentaciji. Subjekt je sumnjajući i

⁷⁷ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 23., kurzivom istaknula autorica

fragmentaran, a svoj diskurzivni upis ovjerovljuje tuđim glasovima i njihovim fokalizacijama, usmenošću i kolektivnim identitetskim obrascima. Pripovjedač zbilju posreduje, on je glasnik anonimnih, udvaja se u vlastitom tijelu i diskursu, nositelj je moralnih vrijednosti u trenutku raspada prepoznatljive slike svijeta.

Iz subjektivne vizure stvara moguće svjetove, prezentira sliku zbilje u previranju, otvoreno iskazujući sumnju u „realnost“ izrečenoga. U množini glasova ovjerovljuje vlastite sumnje, ali drugoga načina za pripovjedača-svjedoka nema.

Realna slika zbilje nestaje u diskurzivnim reprezentacijama, ali za identitetsku vizuru subjekta odnos prostora i vremena nužna je i elementarna koordinacija. Zbilja je egzistentna, ali se njezina reprezentacija koleba u spletu različitih *jezičnih igara*⁷⁸. Podvojeni postmoderni subjekt stoga reprezentira moguću zbilju neprestano se propitujući o njezinoj istinitosti i općosti destabilizirajući vlastitu instanciju.

7.1.2. *Granice subjekta – jezik, prostor i vrijeme*

Pripovjedač je koncipirao svoju kronološki omeđenu autobiografiju kao diskurzivnu razradu APELA koji zbog dramatičnosti trenutka ima strukturu performativa– konceptualnog umjetničkog čina u cilju prokazivanja ideološke prirode zbilje isticanjem njezinih stereotipija, ujedno i čina koji usmjerava pasivnu percepciju stvarnosti na osobnu aktivizaciju. Takav čin obilježava snažna utopijska nota i osobna izloženost. Apel je Saša Fedorovsky uputio nakon izlaska konvojem iz opkoljenog Vukovara, a proistekao je kao logična konzekvenca njegova moralnog habitusa koji svjedoči kroz cijeli tekst. Odlazak na vukovarsko ratište za pripovjedača je pitanje moralne vjerodostojnosti, stoga je ratom ugrožen Vukovar postao normalan izbor kao grad autorova rođenja. Subjekt pripovijedanja svoj identitet proizvodi prvenstveno na moralnoj opreci pri čemu su oni i vandali (agresori), ali i moralno neautentični gardisti koji se samo pokazuju u uniformi, izbjegavajući pravo bojište. U apelu je reprezentirana matrica simboličkoga fundusa koji proistječe iz mitologizacije VUKOVARSKOG TOPOSA. Vukovarski se prostor doživljava kao *razlika* i *granica*, snažna *kulturalna trauma*, digresija u naknadno lineariziranom i falsificiranom povijesnom slijedu.

⁷⁸ Usp. Ludwig Wittgenstein, Filozofijska istraživanja, Zagreb, 1998, Nakladni zavod Globus

To je *topos* koji sublimira različita vremena u kulturološkoj diferencijaciji, *topos* koji nestaje u tenziji povijesti. Pojedinaac, poviješću determiniran subjekt, svoj imaginarij propituje u ratom promijenjenoj zbilji. Pripovjedač prostor doživljava u stalnom sukobu između nekadašnje vizure, koja je prisutna u subjektivnom sjećanju autora, te ratom devastiranih mjesta. Budući da su prostori svakodnevice u potpunosti zamijenili funkciju, ta se dva pogleda međusobno isprepliću i potiru. Prostor je u stalnoj preobrazbi, nema kontinuiteta, uobičajena je ljudska logika nevažeća: „Čudan je osjećaj ulaziti u napuštenu kuću. Jednom gonimo četnike i ta je kuća neprijateljska. Brzo kroz hodnik do kuhinje i pucati kroz prozor u bježeće sjene u dvorištu. Drugi put je ta ista kuća opasnost. Opkolili smo ju, u akciji smo čišćenja, u svaki je prozor uperena puška. Treći puta je vani prividan mir. To je sad drugačija kuća koja budi drugačiju vrstu nelagode.“⁷⁹

Međutim, iako lik ne može spoznati, a pripovjedač reprezentirati zbilju kao objektivnu kategoriju, autor na razini diskursa stabilizira izmičuću kategoriju subverzivnim odmakom: „Ja sam jedan od onih koji je izvukao glavni zgoditak na lutriji, jer tko je dobio mjesto u konvoju, taj si je osigurao život. Oni koji su ostali ti su živi mrtvac, nažalost, najvjerojatnije uz ovu politiku koja se vodi. Sramotnu politiku koja se vodi prema Vukovaru, prema tim ljudima koji su već toliko umorni.“⁸⁰

Subverzivni je element konstanta vukovarskog diskursa koji nastaje kao mjesto *razlike*, ambivalentno reprezentirajući prostor subjektivne traume i kolektivne imaginacije, konstruirajući moralni identitet žrtve, a koji se postmodernističkim relativizmom potpuno nivelira. Teleološko razumijevanje povijesti i kategorije zbilje za parcijalizirani subjekt više nije moguće, reprezentacija je sužena i subjektivna, ali i performativna jer je simulakralna stvarnost i dalje ideologizirana i povijesno determinirana. Ujedno, apel je i dug koji autor osjeća prema onima koji su ostali u gradu, potiskujući osjećaj krivnje koje žrtve osjećaju zbog toga što su preživjele.⁸¹

⁷⁹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 27.

⁸⁰ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 9.

⁸¹ A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma. ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 165. “Drugo važno područje svjedočenja – a sva ona – pravno, psihijatrijski i literarno – itekako su povezana – područje je psihijatrijske i psihoanalitičke uporabe pojma svjedočenja, kao oblika iskazivanja u prvome licu, gdje se svjedočenje pojavljuje u dijelu terapijske prakse s traumatiziranim žrtvama.”

Autor je svjestan činjenice kako je uobičajeni, svakodnevni prostor zahvatila metamorfoza koja će u svoja značenjska polja povući slijed povijesnih, kulturalnih, nacionalnih simbola i mistifikacija te će rezultirati konstrukcijom vukovarskoga toposa. Ta se diskurzivna konstrukcija proizvodi kroz konfrontaciju urbanoga i barbarskoga svjetonazora, izbjegavajući ideološku matricu na način da iznosi osobnu povijest žrtava, a ne da veliča nacionalnu mitologiju.

Na taj način vukovarski prostor postaje mjesto i simbol osobne moralne odgovornosti inaugurirajući univerzalne ljudske vrijednosti, zrcaleći nevinost i čistoću žrtava u kovitlacu povijesti. Izriek o mucu tijela ujedno je i prikaz razrušena grada, svjedočenje o viđenoj patnji, izgubljenosti i osamljenosti, prostor u kojemu se čovjek ostvaruje osobnim moralom, a ne ideologijom; razoreni je grad metonimija traumatiziranog tijela, vidljivo tijelo grada koje reprezentira neiskazivost traume:

„Vukovar vam izgleda kao hrpa cigli nabacana na ulice. Tako četrdeset posto, a onih ostalih šezdeset posto razrušene, polurazrušene kuće. Život Vukovara odvija se samo u podrumima, u skloništim i kada vandali daju malo predaha, a to je stvarno malo, to je vrijeme koje njima odgovara da izmire van jer moraju malo izaći iz podruma. Onda nenadano bace granate. Prije su bacali po raznim lokacijama po gradu, a sada ide tepih. Znači na jedno mjesto po desetak granata, znači nema se šanse sakriti, nema šanse pobjeći od granate. Tu onda, naravno, civili najviše gube glave, noge, ruke...”⁸²

Navedeni opis prostora pripada apelu Aleksandra Fedorovskog izrečenom na radiju neposredno nakon njegova izlaska iz Vukovara, a tekst „Vukovarskog dobrovoljca“ predstavlja daljnje pojašnjenje odnosa između slaboga subjekta i traumatičnog događaja. Subjekt se suočava sa zbiljom koju ne prepoznaje jer ne pripada niti jednoj poznatoj prezentaciji stvarnosti, istovremeno se konfrontirajući identitetskoj koncepciji stabilne, građanski osigurane egzistencije. U Vukovaru je sve izokrenuto, prostor življenja je podzemlje, podrum postaje snažan izvor sveprisutne subverzivnosti u odnosu na građansku „normalu“. Podrum je simbolički izvor dehumanizacije, mraka i poništenja svjetlosti, zla dubina koja izmiče racionalizaciji. Istovremeno, to je prostor vidljive razlike, preobrazbe, zrcalnoga uvida u stvarnost. Iz podrumske perspektive vidljiviji postaje moralni identitet

⁸² Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 9.

pojedinaца, a u tekstualnom autorskom projektu ostvaruje se težnjom za diskurzivnom dosljednošću i podudarnošću podvojenoga subjekta – subjekta tijela i subjekta diskursa.

Ljudi koji žive u podrumima više i nisu ljudi, a pripovjedač naglašava da njihov izlazak na površinu sličí životinjskom, a ne ljudskom – oni ne izlaze uspravno, ljudski na dvije noge, oni životinjski izmile. A na površini ih samo čudo može spasiti.

Drugi je snažni simbolički resurs iracionalnost: Vukovar se ne može objasniti razumom, prostor i egzistencija očigledno su apsurdni i paradoksalni, nemaju pandana u postojećim slikama zbilje, ruše se svi identitetski obrasci koji razumijevaju egzistenciju u vremenskoj protežnosti: „Čudo nas je i spašavalo. Jer, da li je to naša hrabrost, da li je to Bog, da li je to slučajnost – vrlo je teško govoriti o tome.“⁸³

7.1.3. *Vukovarska zbilja – svjedočenje o srazu slike i tijela*

Susret s vukovarskom stvarnošću za pripovjedača je neočekivan i teško objašnjiv sraz slike i tijela. Njegova se očekivanja ne podudaraju s ostvarenim viđenjima. Sliku stvarnosti pripovjedač je koncipirao kao simulakrum nastao u mreži diskursa, prvenstveno televizijskom prikazu stvarnosti i filmskoj konstrukciji zbilje (američki filmovi): „Prije svog odlaska na vukovarsko bojište nisam se micao od TV-ekrana. Paralelno sam imao upaljen radio i cijelo vrijeme buljio ili slušao. Koji puta do dva, tri sata u noći. A onda ujutro sastanemo se i komentiramo. Svaki pod miškom još i novine.“⁸⁴

Boravak u Vukovaru (od 6. rujna do 7. listopada te u bolnici od 7. do 19. listopada) za pripovjedača je identitetski ultimatum koji je nužan za moralnu konstrukciju subjektiviteta, uvod u osobnu vjerodostojnost. Pasivno ponašanje i komentiranje događaja za pripovjedača je izvor nemoći, gubitak opstojnosti i autentičnosti, gađanje nad samim sobom:

„Gomilam u sebi bijes, raste u meni nemoć. Moja zemlja gubi, moja zemlja trpi poraz za porazom. I stalno pitanje, pa zar ne možemo ništa, pa zar ne možemo osvojiti neko malo bezvezno selo koje sada napada i osvaja grad pokraj sebe. Zar ne možemo

⁸³ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 9.

⁸⁴ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 14.

maknuti tri kamena i četiri balvana s ceste, zar ne možemo, zar ne možemo ništa? Svako jutro nove vijesti, novi komentari. Svi smo za naše dečke, za naše gradove, za naše ljude. Ali nešto me sve više smeta. Sve postaje nalik na nogometnu utakmicu. Ali na neku drugu na kojoj mi gledamo igrače kako se bore, kako ginu, a mi sa strane, s luksuznih tribina navijamo. Više nisam mogao to trpjeti, sve mi se više gadilo vlastito ponašanje. Koja sam ja gnjida od čovjeka! Odlučio sam sudjelovati.“⁸⁵

Međutim, Vukovar je pripovjedaču nešto sasvim nepoznato, neprispodobivo poznatim slikama rata viđenim na filmu i televiziji: „Sva moja mašta građena na vijestima, koje su dolazile s ratišta, sve slike koje sam zapamtio gledajući na ekranu ili u kinu nešto ratno, pokazale su se pogrešnim.“⁸⁶

Subjekt, u narativnom slijedu na razini lika, doživljava sraz između poznatoga i nepoznatoga, zbilja se udvaja, a u pripovjedačevu pitanju, *To li je Vukovar?*, razvidna je konfuzija i susret s nečim drugim, stranim, dehumaniziranim, kaotičnim, neprepoznatljivim jer dimenzije stvarnosti postaju nedostatne u spoznaji *toga nepoznatog nečeg*:

„Negdje oko četiri sata poslije podne ulazimo u grad. Razrogačene su mi oči. Sve su kuće pogođene. Rupe na zidovima, razbacani crijep po krovovima, ponegdje izgoreni ostaci. Ne vidim ljude. Rupe od metaka u žbuci, rastrgane krošnje drveća, neki neprepoznatljivi predmeti. To li je Vukovar? Posve drugačiji od slika razorenih gradova s filma. Udišem zrak što struji pokraj pogođenih kuća, sve ima mnogo više od tri dimenzije stvarnosti.“⁸⁷

Istovremeno, za pripovjedača prvi susret s vukovarskom zbiljom označava i svjesnost da je to isti prostor, da *je to Vukovar*, mjesto rođenja i odrastanja, mjesto isto, a opet različito: „I ono čega se jasno sjećam od prethodnih dolazaka kao da je samo približno slično.“⁸⁸

Sraz simulakruma i vukovarske zbilje u pripovjedaču izaziva čuđenje, doživljaj paradoksalnosti, gubitak linearnosti te je i dalje u nemogućnosti racionalizirati prostor. Za razumijevanje i prikaz nove zbilje nedostaju mu poznati diskursi:

⁸⁵ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 14.

⁸⁶ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 18.

⁸⁷ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 18.

⁸⁸ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 18.

„Udobno zavaljen u naslonjač gledao sam kako naoružana grupa opkoljuje kuću, kako na svaki prozor, vrata, netko budno pazi s uperenom puškom, a u kuću ulaze najodvažniji i od sobe do sobe, od prostora do prostora, stalno spremni na metak, 'češljaju'. Na trenutke dok se radi ta 'frizura', osobito u američkim filmovima, svi pokreti rukama, oružjem, okretanjem leđa zidu a onda naglim iskakanjem pred otvor vrata, s oštrim uperenim oružjem u opasno, djeluju kao koreografirana bajka.“⁸⁹

Postmodernom individualiziranom subjektu nedostaje cjelina koja bi objedinila fragmente iskustava, megadiskurs koji bi omogućio usustavljivanje individualnog općim, pridavanje univerzalne dimenzije patnji i legitimizaciju žrtve:

„Sve se zbivalo i odvijalo mnogo brže no što traje prepričavanje. U oku su dijelovi zbivanja, nešto kao *slow motion*, kao da cigle, grede, žbuka polako padaju. Mogu uočiti tu sporost. Nekako odvojeno. Okom vidim cigle i prašinu, ušima čujem tutnjavu, udar, eksploziju, a mozgom ne spajam u cjelinu koja se itekako mene tiče. Mozak se čudi, majko Isusova, što je sad to? Možda sve nije točan opis, možda granata djeluje nekako drugačije, ali u tom trenutku mene se tako dojmila ta postupnost odvijanja, razaranja.“⁹⁰

Problematiku reprezentacije zbilje pripovjedač pojačava sumnjom u epistemološku moć jezika da tu istu zbilju razumije i strukturira u diskursu: „Kad sam došao u Vukovar, odmah mi se nametnula razlika između zbilje i onog u novinama. Kao da su to dvije stvari koje nemaju nikakve međusobne sličnosti. Ako je tako sa svim ratovima, onda ja o njima ne znam ništa točno.“⁹¹

Diskurs nije nositelj istinitih reprezentacija, jezičnim igrama se konstruiraju svjetovi, manipulira zbiljom. Masovni mediji i političari ne prenose istinitu sliku cjelovite stvarnosti, već ideološki selektiranu, a sredstvo je prijenosa takve reprezentacije deformirani jezik u funkciji masovne manipulacije: „Poludim od jezika kojim se služe. Prije su mi na živce išli samoupravni jezičari i samoupravni jezik. Te organizacije udruženog rada materijalne

⁸⁹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 35.

⁹⁰ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 30.

⁹¹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 64.

proizvodnje za proizvođenje gubitaka, te konstrukcije koje ništa ne znače, te mnoštvo okamenjenih riječi slijepljenih snagom političara, foruma.“⁹²

Zbog toga što se jezikom iz javne sfere prelazi u privatnu, i zato što se jezikom, kao općim dobrom, konceptualiziraju identiteti, pripovjedač se pita:

„Gdje je taj jezik kojim se može izraziti viđeno i doživljeno. Neki put mi se čini da je s pravom označen kao srpskohrvatski, a ne za kaznu. Sad se dešava isto. Naši odvažno uzvraćaju svim raspoloživim sredstvima na neprijateljske provokacije. Ne znam tko je više uništio taj jezik, da li novinari, da li političari. Neću reći da sam se bavio jezikom, da sam isuviše čitao hrvatsku književnost, ali točno znam kako su me smetale fraze. Kao neke glupe *puzzle*, sve se da složiti od dopuštenih pedesetak fraza. Svi ljudski osjećaji i odnosi. U ovom me ratu to izvještavanje o njemu jako smetalo.“⁹³

Jezičnim se frazama i stereotipima banalizira i šablonizira kompleksna zbilja, a zbog ideoloških laži opstoje paralelni sustavi kojima se disciplinira zbilja. Takvo stanje pripovjedaču donosi samo nesigurnost, kako u percepciji stvarnosti, tako i u njezinoj diskurzivnoj reprezentaciji. Subjekt se razdvaja, podvaja u tekstualnoj proizvodnji, ne može ostvariti cjelovitost i autentičnost jer je fragmentaran i sumnja u diskurzivnu reprezentaciju. Takav epistemološki nihilizam karakterističan je za postmodernističke diskurzivne konstrukcije: „Rat se, vjerojatno, sastoji od vojnika, oružja i laži. Više su me smetale nepotrebne laži. Nikad nisam jasno čuo što su osvojili, što smo izgubili... Pa na kraju ni sam više nisam u stanju ispričati što sam to proživljavao u Vukovaru.“⁹⁴

7.1.4. *Gradski prostor – kulturalni konstrukt – komu zaborav prijeti?*

Funkcija je ovoga teksta prijenos iskustva, a pripovjedač u tu svrhu pokušava što točnije rekonstruirati događaje koji su povijesni, društveni, ali su snažno odredili njegov osobni identitet. Autor je sudionik događaja, ali ne kao „povijesna“ ličnost, on nije koautor povijesti. Njegova je uloga krajnje marginalna u općem tijeku stvarnosti, on je slabi subjekt,

⁹² Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 65.

⁹³ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 65.

⁹⁴ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 65.

onaj koji „trpi“ povijest. Njegova je fokalizacija osobna, pogled fragmentaran, prikaz zbilje subjektivan.

Međutim, upravo mu povijesna marginalnost omogućuje autentičan govor, poziciju otklona od javnoga diskursa i njegove monološke uloge u konstrukciji moći. Istovremeno, uz ratno svjedočenje, saznajemo i podatke iz autorove osobne povijesti: autor je slijep na jedno oko, nikada nije služio vojsku, podrijetlom je Rus i pravoslavac. Na taj način autorov čin odlaska u Vukovar, ratnička epopeja te neposredno svjedočenje dobivaju još veću vjerodostojnost. Osobnu odluku da žrtvuje svoju sigurnu građansku egzistenciju poradi moralne obveze autor predočava kao kategorički imperativ:

„Svi su jako začuđeni što sam se došao boriti, a nisam bio u vojsci. 'Svaka vam čast!', rekao mi je svatko u jedinici, a i svi oni drugi s kojima sam se susreo kad bi saznali način na koji sam došao. Bio sam im kao neki moralni podstrek. 'Vi ste došli', odmah bi nastavljali nakon pohvale, 'a drugi su pobjegli.' Mislili su pritom na one koji su se na početku junačili, herojski uzeli puške, pucali dok nisu sve ispucali, a kad je postalo gusto, odmah zbrisali.“⁹⁵

Mimetički prikaz stvarnosti za autora i pripovjedača dvostruko je onemogućen: kao prvo, zbilja je neprispodobiva autorovu dotadašnjem iskustvu, a jezik je u funkciji javnog diskursa zauzet od centara moći i otuđen potrebama pojedinca (samo s nekoliko desetaka fraza moguće je predočiti svijet).

Potruga za zbiljom ujedno je potraga za jezikom, za diskurzivnim konstrukcijama koje će sačuvati prostore grada kojima prijeti potpuno uništenje. Pripovjedač piše kroniku uništenja grada kojoj je neposrednim svjedokom. Odlazak u napadnuti Vukovar za autore je normalan izbor, to je mjesto njegova rođenja, ali i simbol svih vrijednosti u koje vjeruje.

I u tome razaranom gradu pripovjedač prekida kronologiju svoje ratne epopeje kao bi prikazao Vukovar i povezao ga sa svojom osobnom pričom. U tome su eskursu vidljivi svi autorovi identiteti, njegova multikulturalnost, a iz osobne priče ocrta se i prostorna identifikacija grada iz priče o njegovim stanovnicima.

⁹⁵ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 21.

Vukovarski prostor povezuje identitetske točke autorove, mjesto je njegovih korijena, tla i jezika koje ga je oblikovalo, dok je ratni Vukovar ključno mjesto biografije, mjesto ostvarenja snova, *Kroacije i demokracije*⁹⁶. Međutim, mjesto susreta autorove prošlosti i budućnosti postaje mjesto užasa, neprepoznatljiva, razrušena prostora koji briše sjećanja: „Vukovar je razoren. Ništa nije ostalo od mjesta na kojima su živjeli moj otac i moja majka, njihovi očevi i majke. Tek pokoje sjećanje koje više nije moguće obnoviti pogledom na drugu kuću, ulicu, predmet.“⁹⁷

Grad postaje simbolom ljudskog, moralno dosljednog postojanja kao jedinog mogućeg autentičnog kulturalnog identiteta. I kako diskrepancija između očekivanja i zbilje (potpuno uništenje Grada) raste, tako je i moralni imperativ veći, utopijska čežnja za pravdom izraženija.

Dolazak u Vukovar 6. rujna 1991. godine za pripovjedača je obilježen potpunom nerealnošću – ništa slično nije vidio, nije očekivao i nije se nadao. Dislociranost rata na ograničeno područje Grada čini zbilju fantomskom, a prostor nerealnim: „Topli dan i iz auta se ne vidi rat. Seoske kuće, okućnice, polja. Motor prede i brunda. Hajdemo još pojesti nešto prije Vukovara jer tko zna kako će biti tamo. Ivankovo i posljednji neratni obrok. Posljednji puta u gostionici, raspitivanje 'Što imate?', obična seoska gostionica, bogat izbor jela. A gdje je taj rat? Nitko ništa ne zna.“⁹⁸

Uskoro nakon odlaska iz gostionice, na cesti prema Vukovaru, početak paljbe, pripovjedač nas izvještava da pucaju upravo na njega, po prvi put u životu. Detaljno izvješće o lokacijama dio je narativne strategije dokumentarizma da se u kaotičnoj zbilji zadrže elementi reprezentativnosti i prepoznatljivosti, objektivnosti i autentične referentnosti svjedočanstva.

Uz potrebu za performativnom učinkovitošću uslijed gubitka referencije (dekonstrukcija autobiografskog modela) te stalne sumnje pripovjedača u objektivnost iskaza, javlja se i na razini lika sumnja u racionalnost i sposobnost logičnoga povezivanja: „Ma kako djelovalo logično da smo svi okupljeni i nagurani iza zidića, ta to je jedini zaklon uokolo; ma koliko prostrano bilo maleno naše bojno polje, nekoliko naših prigradskih uličica, zamalo da

⁹⁶ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 12.

⁹⁷ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 39.

⁹⁸ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 17.

se sve može dobaciti kamenom, ipak sam začuđen promatrajući i ne još suviše poznata lica mojih dečki. Svi smo tu i ne može se maknuti iz mišolovke.“⁹⁹

Pripovjedač od tete u Vukovaru dobiva krunicu. Krunica je dio simboličke integracije u kolektivni identitet, a označava za pripovjedača identitetsko uporište, ali i čvrsti oslonac u nadasve moralnom činu obrane Vukovara. Istovremeno, subjekt svoj identitet gradi i na jakoj subverzivnoj matrici prema prošloj državi njezinoj legitimnoj armiji (JNA) kao i prema svim ideologiziranim varijantama ponašanja („hrabri MUP-ovci“):

„Stručni termin je 'živa sila', ogavna frazetina u kojoj je tako očigledno da je čovjek kao biće nebitan, a jedino je važno da je živ i da može djelovati kao sila. Tromblon eksplodira. Nema više 'žive', nema više sile, doslovno lete po zraku. SMB lastavice lete na jug. Istog sam se trena sjetio stare rok pjesme 'Fly, Robin, Fly', svašta se zbiva u ljudskoj glavi. Vidio sam ih kako razbacani lete, istog trena u glavi melodija pjesme, a u sljedećem tenkovska granata je razorila malu ciglenu kuću ispred Drage“¹⁰⁰

Konstrukcija identiteta lika događa se u ratnoj zbilji Vukovara i ta i takva zbilja nužna je za identifikaciju subjekta kao autentično moralnog, iako slabog i fragmentarnog, te u funkciji demitologizacije stereotipa o racionalnom, junačkom akteru povijesnih događaja: „Treba preko nje pretrčati i to kroz neprestanu paljbu tenkovskog mitraljeza koji je na njenom uglu s Ulicom dr. Mladena Stojanovića. Uopće ne stižem bilo što misliti, a teško i posve jasno vidjeti kroz što sam prošao i što me još čeka. Jednostavno – djelujem (vele oni 'dejavujem'), trčim, sagibam se, nagonski spretno funkcioniram.“¹⁰¹

Pripovjedač konstruira identitet na subverziji stereotipnih predodžbi i legitimnih institucija. Ljudi koji ratuju u Vukovaru njegovi su dečki, poput onih iz njegove zagrebačke ulice, klapa, a ne organizirana i plaćena vojska. Vrijednosti koje ih povezuju – čuvari identiteta i urbane tradicije jednoga grada te nadasve humane vrijednosti – jače su od bilo kakvih institucionaliziranih regula:

„Bili smo na određenoj fronti kao prava vojska, a većina nas smo bili dobrovoljci.

Borili smo se kao najizučeniije jedinice specijalnih znanja, a nije bilo nikakve klasične

⁹⁹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 32.

¹⁰⁰ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 33.

¹⁰¹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 32.

discipline. Bilo je dogovaranja (ne kažem baš samoupravljanja), oni s idejom su predlagali, ali slušali smo zapovjednika. Znalo se točno tko je vrhovna komanda – to je bio Jastreb kojeg smo svi poštovali – i što je naš zadatak.“¹⁰²

Vukovarske lokacije zadobivaju povijesna značenje agresijom, geostrateškom pozicijom, graničnim položajem. Grad dobiva značenje za cjelokupnu nacionalnu zajednicu i kolektivni identitet. Svaka vukovarska lokacija postaje dio kolektivne povijesti, oblikuje se u usmenoj predaji, mitologizira kao dio ratnog identiteta, postaje dio nacionalne epopeje. Međutim, oni koji brane grad anonimni su, poznati pod nadimcima, skriveni čuvaju Grad:

„Smiješno kako do rata nitko nije, barem od mojih susjeda, znanaca, poznatih, kolega na poslu, točnije znao gdje je taj Vukovar. Tamo negdje, tamo u Slavoniji, tamo uz Borovo (ali nitko nije znao ni gdje je Borovo i odmah bi dodavali, bivši Bata. A sada svi znaju za Mitnicu, Sajmište, Petrovu Goru, svi barem po imenima znaju za njegove djeliće oko kojih se ratuje. Dakle, moj prvi položaj je na Sajmištu na, po Dadinu mišljenju, manje izloženom mjestu. Da vidimo!“¹⁰³

Vukovar, od nepoznata grada, zbog povijesne uloge u obrani Hrvatske, postaje opće poznato mjesto i dio nacionalnoga identiteta. Diskurs o Vukovaru objedinjuje i kolektivne čežnje i individualne traume uslijed uništenja gradskih prostora. Geografski položaj Vukovara također je paradigmatičan, grad svoj identitet stvara na granici kultura, formirajući i svoju varijantu jezika, koja postaje subverzivna u odnosu na službeni jezik: „Moja je tipa *kašikara*. Osigurač je u obliku žlice (Vukovarčani će na kontaktu dvaju jezika, hrvatskog i srpskog, dviju država hrvatske i srpske, dviju civilizacija, usvojiti srpski pojam jezika), on se prije korištenja mora maknuti.“¹⁰⁴

Prostor karakterizira graničnost, marginalnost, hibridnost, kulturalna raznolikost, što je odlučujuće za karakteristični vukovarski govor. Gradski prostor iz urbane uređenosti prelazi u ratni prostor, mjesto gerilskoga ratovanja; sve zgrade mijenjaju funkcije, postaju mete neprijateljskih granata. Pripovjedač nam prenosi svoje ratničko iskustvo prostora, muške identitetske obrasce (opisi oružja, orijentacija, opisi „čišćenja“, borbi), ali i snažnu nostalgiju za urbanom kulturom grada:

¹⁰² Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 26.

¹⁰³ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 21.

¹⁰⁴ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 22.

„Vukovar je pravi mali, civilizirani gradić. Smijem li o njemu tako misliti kao o postojećem ili bi bilo bolje da govorim u perfektu.... Bila je to konoba preko puta našeg 'kafića'. Prava pravcata konoba na slavonski način. Valjda je u sretnija vremena nudila nešto dalmatinsko, neko crno vino, sir. Morao je u njoj biti miris vina, sigurno su se okupljali mladi ljudi. Neprestano ne uspijevam zaboraviti koliko je raznolik život bio u Vukovaru, kako je to samo prividno bio mali grad. Nikako provincija.“¹⁰⁵

Vukovar je prostor na granici, kulturalni konglomerat, *hibridno mjesto*¹⁰⁶ kulturalnih susreta koje postaje točkom razdvajanja i individualne i kolektivne traume, slijepa platforma povijesti. Prostor grada simbolički zadobiva attribute pakla, zorno otjelotvorenom u nekom ružnom socijalističkom eksterijeru:

„No, nešto drugo je u njegovu izgledu što me je boljelo. Bio je lijep i održavan grad. Prije. A sad mi je nalikovao na kakav zapušten grad na istoku Europe, na kuće u socijalističkim zemljama koje nitko nije održavao i nije se brinuo o njima od trenutka kad je završio II. svjetski rat. I taj zapušteni grad je još netko potresao, skidao mu pozlatu s lica kuća. Otirao mu šminku, maskaru, sjenila, sve ono što ga je činilo lijepim. Čak i kuća koja nije bila vidno pogođena nekako se smežurala i njena žbuka je ostarjela i sve se jedva držalo. Takav je meni izgledao Vukovar, nestalo je njegova zelenila (sve je sivo od prašine), nestalo je ulica.“¹⁰⁷

Mjesta prisnosti (Yi-Fu Tuan)¹⁰⁸, mjesta uz koja se vežu kolektivni narativi i grade osobne povijesti, postaju mjesta užasa – trgovi, otvoreni prostori, mjesta su na kojima se najlakše može izgubiti život. Jezik, koji ih je diskurzivno uobličio u kulturalne konstrukte, također postaje nepoćudan, nelegitiman. Mjesta spajanja postaju mjesta razdvajanja. Podrumi – skloništa (podzemlje, simboličko mjesto subverzije) metafore su vukovarskoga stanja, reprezentacije straha, borbe za goli život, destrukcije kulturnih normi – vonj straha, čisti, nepatvoreni, autentični je ferment življenja u Vukovaru:

¹⁰⁵ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, str. 1992., 68.

¹⁰⁶ Usp. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge Classics, London – New York, 2004.

¹⁰⁷ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 68.

¹⁰⁸ Usp. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

„Golema rupa, ljepljiva, slabo osvijetljena kao utroba kita. Neke svijeće, mali otočići svjetla, žmirkaju i ne može se odrediti golemost prostora... Sklonište je bilo prepuno. Puno kao šipak, umjesto malih, naguranih, slijepljenih, sluzavih crvenih i gorkastih plodova, ovdje su bili nagurani ljudi. Na podu, na zidu, u zraku, u najnemogućijim položajima koji prkose zakonima sile teže, ravnoteže, fizike.

...S prvim udisajem u skloništu smiješali mi se razni zadasi. Znoja, mokraće, ustajalosti, hrane, prašine... Jasan zadah straha. Ne mislim da pretjerujem. Nisam ga nikad osjetio do tada, ali sam siguran da sam sada udisao zadah straha.“¹⁰⁹

U razrušenom gradu, destruiranim vrijednostima, kulturi i civilizaciji koja se urušava, pripovjedaču preostaje samo čin kojim će se osujetiti zaborav. To je moguće rekonstrukcijom, u činjenju jezikom. Razlika je ostvariva diskursom u rekonstruiranoj subjektivnoj slici zbilje, koja kao glavni razlog svoga nastanka navodi etički imperativ u jezičnom reprezentacijskom činu. Postmimetičke tehnike pripovijedanja sukobljavaju se sa simulakralnim slikama stvarnosti koje se interpretiraju različitim ideologijskim ključevima. Iza reprezentacijske slike zbilje u diskursu A. Fedorovskog stoji kulturalni i moralni identitetski imperativ, obveza pamćenja, a ne ideologijska konstanta.¹¹⁰ Prostor Vukovara transformiran je simboličkom reprezentacijom u *topos* humaniteta. Arhitektura grada i njegov urbani identitet postaju mjesto propitivanja vrijednosti zapadne kulture: napretka, slobode, individualizma. Iako je postmoderna relativizirala sve te pojmove, pripovjedač za konstrukciju identiteta rabi točke kulturalne stabilizacije u kojoj je gradski prostor nositelj diskurzivne memorije. Kulturalna diferencijacija u funkciji je performativne subverzije ideološki divergirano diskursa. Dokumentaristički intonirana strategija pripovijedanja vidljiva je u presliku službene dijagnoze koju je dobio nakon zaprimanja u ambulantu. Zadnja je postaja vukovarskoga pakla bolnica, prostor u kojem je vukovarska tragedija najočitija: „Bolnica je humana varijanta pakla. Donijeli su u sobu novog ranjenika. Kao i svi ostali, dopremljen na nosilima. Bez ruke i s dvije rupe na grudnom košu. Samrtničko blijeda lica od amputacije naživo. Ne vjerujem da

¹⁰⁹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 45.

¹¹⁰ Usp. Pierre Nora, *Između pamćenja i historije. Problematika mjesta*.“ (str. 21–45) u: Maja Brkljačić i Sandra Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb, 2006. P. Nora definira mjesta pamćenja kao mjesta kontinuiteta, a koja nastaju uslijed nestanka društva temeljenog na pamćenju (nestanak seljaštva) kao i valorizacija institucija koja su služila očuvanju i prijenosu vrijednosti. „Obveza pamćenja, naime, naposljetku ustrajno i bez razlike pada na leđa pojedinca, i samo pojedinca, dok moguća revitalizacija pamćenja počiva na njegovom osobnom odnosu s vlastitom poviješću.“ (str. 33.)

je gledao dok su mu pilili ruku, ne vjerujem da je točno znao što mu rade, ali je svakako osjećao. Kao u srednjem vijeku pilom kroz kost.“¹¹¹

I kao da se sudbina Krležinog studenta Vidovića rekreira u vukovarskoj varijanti pakla, a prostor bolnice postaje simboličko mjesto užasa u kojemu se očituje sva apokaliptičnost rata. Ranjavanje je potpuna kulminacija nespoznatljivosti zbilje, njezina apsolutna interiorizacija i subjektivizacija:

„Nisam za vrijeme operacije urlao. Ni inače kad me nešto boli ne vičem. Vjerojatno sam povremeno kratko jauknuo, vjerojatno sam se koji puta trgnuo. Mora biti da su me držali, da sam koji puta reagirao refleksno, ali sve je u mom sjećanju nejasno, nepovezano. Ono što se doista zbivalo, recimo da je sve snimala neka nepristrana kamera sa stropa, bilo bi sve drugačije od onoga što sam zapamtio. Ali još nema kamere koja bi snimala psihičko stanje.“¹¹²

Slika stvarnosti prikaziva je samo u svom racionalno reduciranom obliku, a kada graniči s traumom ili kada je u pitanju sama trauma, iskustvo je neprenosivo. Ono postoji u tijelu i graniči s njime. Racionalizacija traume nije isto što i iskustvo traume. Pripovjedač ne posjeduje diskurs koji uključuje predracionalno, metafizičko ili transcendentalno pojmovlje, jezik kojim se reprezentira zbilja racionaliziran je i reduciran. Takav jezik ima funkciju učinka, a ne spoznaje.

Nakon ranjavanja, a prije odlaska konvojem iz Vukovara, pripovjedač arhivira sjećanje na svoje suborce u interventnom vođu Osa. I u tom zamišljenom popisu pokazuje se selektivnost pamćenja. Vukovarsko svjedočanstvo pripovjedač prekida izlaskom iz Vukovara, a neku vrstu epiloga daje u 3. licu pripovijedanja Sašin prijatelj Željko Kliment. To je neka vrsta izvješća što se dogodilo sa Sašom nakon povratka u Zagreb, rezime pada Vukovara i događaja oko njega. Cjelokupni tekst u prvom licu kronika je potrebe osobnoga zapisa zbilje, iz straha da se kolektivno ne zaboravi traumatsko ratno iskustvo te da se naknadno ne manipulira poviješću. Autori su svjesni svojih slijepih točaka: parcijalnog i neobjektivnog razumijevanja zbilje te selektivnosti pamćenja. Takav pristup rađa epistemološkim nihilizmom u reprezentaciji zbilje, ali se odlikuje i sviješću o performativnoj ulozi teksta u

¹¹¹ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 107.

¹¹² Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 95.

diskurzivno ovjerenom varijanti zbilje. Postmodernistički tekst više ne proizvodi iluziju vlastite neartificijelnosti, već svoju konstruktivnost otvoreno potencira. Ta svijest o vlastitoj utemeljenosti u diskurzivnoj reprezentaciji, odnosno ishodišnoj fikcionalnosti kao prirodi pripovjedačkoga čina, otvara tekstu mogućnost „radikalizacije“ vlastita postmimetičkog polazišta. Dubravka Oraić Tolić kao dio postmimetičke tehnike pripovijedanja navodi i dokumentarizam u reprezentaciji zbilje: „Za razliku od dokumentarnosti kao obilježja bilo kojega žanra vezanog uz autentičnu zbilju, dokumentarizam je književna strategija u kojoj se faktografska zbilja pretiže u estetsku činjenicu. Pritom nije bitno koliko je zbilja doista autentična i može li uopće biti autentične zbilje u književnome tekstu.“¹¹³

Dokumentarizam se očituje u preciznom navođenju imena lokaliteta, osoba, odnosno svih mogućih točaka referencije. Na taj način prostor postaje identifikacijsko središte reprezentacije zbilje, ishodišni narativni modulator svjedočanstva: „Jedna stranica je bio naš dio Istarske ulice. Druga stranica, paralelna s prvom, udaljena nekih 200, možda 250 metara, bio je Kavez. Kao i svaka vojarna i ova je imala običan zid, njen je bio od cigle. tik do zida unutar vojarnje bio je gusti niz jablanova. Oni su jako smetali. Priječili su bolji pogled na vojničko dvorište, a i efikasno štitili od minobacača.“¹¹⁴

Iako je dokumentarizam jedan od dominantnih narativnih modela postmimetičkih i postideoloških strategija u prikazu prostora, ipak kada autori žele iskazati neopisivo iskustvo utječu se literarnim mogućnostima metaforizacije.

Dakle, tekst karakteriziraju sljedeće odrednice: epistemološki nihilizam, autobiografizam, dokumentarizam te radikalna performatizacija. Prostorna je identifikacija diskurzivno čvorište reprezentacije, prenosnica između tijela i slike, traume i jezika. Podvojeni se subjekt (destabilizacija autora i pripovjedača vidljiva već u predgovoru te dvostruko autorstvo) realizira u diskursu, koji na izmaku *velikih priča* te u prostoru koji svjedoči tomu krah, ipak konstruira u krajnje racionalnom modusu. Diskurs racionalnoga i funkcionalnoga postmodernog svjedočenja nije kompatibilan s tradicionalnim poimanjem

¹¹³ Dubravka Oraić Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Zagreb, 2005., str. 191. Autorica naglašava da za hrvatsku prozu devedesetih nisu toliko važne postideološke strategije (svijest o utjecaju ideologije i pokušaj mimikrije autorske pozicije), koliko postmimetičke strategije. Sve se to događa u situaciji kada je izazov zbilje odlučujući, a više se ne mogu obnoviti ni realistički mimetizam, a ni avangardni tip očiđenja jer se obje strategije oslanjaju na sigurnost u autentičnu zbilju. Razdoblje postmoderne karakterizira krhkost zbilje i slijedom toga – ontološki nihilizam.

¹¹⁴ Ibid. pod 63, A. Fedorovsky – Ž. Kliment, 1992., str. 25.

realističkoga pripovijedanja jer većinu osjetnog potiskuje u domenu neiskazivog. Stoga se prostorna identifikacija osvještava kao nužan dio subjektne konstrukcije u domeni iskazive reprezentacije. Kulturalna identifikacija postaje sastavni dio simboličkih procesa koji će konstruirati diskurs o Vukovaru, pri čemu se ime grada i subjektivni identitet vežu u konstantni proces diseminacije narativne reprezentacije prostora. Konstruirati reprezentativni diskurs na izmaku ontološke stabilnosti zadaća je koju podvojeni i fragmentarni subjekt pokušava upravo na granici iskazivog, u prostoru koji se pojavljuje u tmini tjelesnog iskustva, a simbolički doživljava evaluaciju u tmini *nemjesta*¹¹⁵, u nestanku Vukovara kao referentnog i označenoga.

Time subjekt svjedočenja stječe pravo konstrukcije traume u prostoru mitogeneze te se transformacija subjektivne neiskazivosti događa u polju simboličkih vrijednosti imena i prostora.

7.2. Prostor = tijelo = tekst; metamorfoze traume - Siniša Glavašević, Priče iz Vukovara (1992.)

„Priče iz Vukovara“ Siniše Glavaševića u izdanju Matice hrvatske iz 2001. objedinjuju dvije vrste tekstova; prvu grupu tekstova čine poetizirane kratke priče, a drugu grupu Glavaševićeva novinarska izvješća. I jedni i drugi tekstovi nastali su za vrijeme napada na Vukovar, u jesen 1991. godine. Izvorno su svjedočanstvo i konstruiraju diskurs u okruženju traumatskih događanja, a sudbina se autorova, u postmodernističkoj maniri, konzekventno izjednačava u glasu, tijelu i diskursu, pretvarajući ga u performativ *par exelance*. Sudbina je

¹¹⁵ Marc Augé, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, London – New York, 1995., str. 77–79. “If a place can be defined as relational, historical and concerned with identity, then a space which cannot be defined as relational, or historical, or concerned with identity will be a non-place. The hypothesis advanced here is that supermodernity produces non-place, meaning spaces which are not themselves anthropological places and which, unlike Baudelairean modernity, do not integrate the earlier places: instead these are listed, classified, promoted to the status of ‘places of memory’, and assigned to a circumscribed and specific position.(...) Places and non-place are rather like opposed polarities: the first is never completely erased, the second never totally completed; they are like palimpsest on which the scrambled game of identity and relations is ceaselessly rewritten.” Za M. Augéa su nemjesta ona mjesta na kojima se, zbog brzine postmodernog življenja, identitete ne stize stvoriti, no, uzevši u obzir nemogućnost stvaranja identiteta, pa, i dalje od toga, čak razaranja identiteta, Vukovar u 90-ima postaje upravo nemjesto. Brzina koja onemogućava stvaranje identiteta u ovome je slučaju izjednačena s borbom za vlastiti život i puku egzistenciju, odnosno bijeg od metaka.

Siniše Glavaševića ugrađena u diskurs o Vukovaru, u procese njegove simbolizacije, te se njegova konstrukcija ne može odvojiti od kratkih lirskih priča koje su inicijalno povezale prostor grada i tijelo glasa (konkretno i realizirano), odnosno humanizirale prostor u uvjetima urbocida i kulturocida. Pripadaju korpusu hrvatskoga ratnoga pisma kao svjedočanstvo nastalo usporedo sa stvarnošću, u razdoblju napada na Vukovar. Istovremeno, tekst reprezentira *jaku* zbilju te se pojavljuje kao realizirana metafora.

Metamorfizirajući individualnu i kolektivnu traumu literarnim mogućnostima postideoloških narativnih strategija S. Glavašević pridonosi recepciji diskursa o Vukovaru u modelu subverzivnog čina *maloga čovjeka* koji u modelu za javnost legitimiziranog njegovom novinarskom djelatnošću (govor i u ime drugih) svojom pojavnošću i autentičnošću čini vidljivim dehumanizirane ideologijske miteme, stvarajući diskurs svjedočenja glasom, pismom i činom. Vukovarska tragedija čini da se pismo brani od ideologije, da je raskrinkava kao uzročnika većine egzistentnoga zla. Ideologija je u svjedočenju višak, do egzaktne situacije žrtve dolazi se njezinim odbacivanjem.

U sličnostima i razlikama ovih tekstova izražavaju se diskurzivne mogućnosti proizvodnje i reprezentacije zbilje. I dok bi novinsko izvješće trebalo prikazati zbilju na što objektivniji način, denotirati je u kontekstu vijesti, dotle bi poetski zapisi reprezentirali zbilju subjektivno, konotirali je metaforičkim jezičnim mogućnostima, ritmizirali je i pridavali značenja semantizacijom. Glavaševićevi tekstovi demistificiraju odnos osobnog i javnog diskursa te njihovu podjelu s obzirom na ispunjenost značenjskih polja ideologijskim sadržajima.

Postmodernistička se paradigma ostvaruje u Glavaševićevim zapisima, njihovoj fragmentarnoj strukturi i poetskoj subjektivnosti kao dominantnim narativnim modelima postideološke strategije.

Izvješća Siniše Glavaševića, mijenjaju stereotipnu percepciju novinarstva unoseći subjektivnu notu i perspektivu osobne povijesti pripovjednog subjekta, autorski i literarno personaliziraju vijest. Konceptualizacijom osobnog povijesno poprište zadobiva tragičnu konotaciju, pri čemu postaje vidljiva apsurdnost i paradoksalnost ideologizirane zbilje.

Glavaševićevi lirski zapisi u prozi prikazuju zbilju iz autobiografske perspektive, u *klinču s velikom* poviješću, infiltrirani su subjektivnošću, podacima iz prijašnjeg autorova

života pretočenima u opće vrijednosti ljubavi, nevinosti djetinjstva, obitelji, kuće kao simbola zajedništva, identiteta, grada. Oni su duhovna autobiografija, univerzum u malom, obuhvaćaju pogled na svijet i pripovjedačev identitet te narativno konstruiraju njegove najznačajnije silnice (grad, ljubav, roditeljstvo, rat, ratništvo, djetinjstvo, obitelj, velike i male ljude, pjesništvo, vagabunde, zagrljaj, igru, život, priču, dobro i zlo, more). U njima S. Glavašević iznosi vrijednosti koje su ga oblikovale kao čovjeka i autora, a motivacija njihovog nastanka, vukovarska tragedija, postaje izvorištem njihove antiratne tematike.

„Priče iz Vukovara“ tekstualno su ishodište transformacije prostora u mjesto, dovršetak antropomorfizacije prikaza prostora u realiziranoj metafori (grad *su* njegovi stanovnici). Ratna zbilja se Glavaševićevim zapisima prokazuje u totalitetu svoje apsurdnosti, tek kad se demistificiraju politika i ideologija koje ju zastiru pojavljuju se istinske vrijednosti kao što su djetinjstvo, prijateljstvo, ljubav. Ishodište svih tih vrijednosti je prostor, ali ne kao naturalistička determinacija, već kao izbor. Ratna događanja imaju svoju funkciju u osvještavanju prostora kao narativnih točaka u konstrukciji identiteta. Prostorna referencija je bitna za kontinuitet egzistencije, za narativnu konstrukciju identiteta kao preduvjeta autentičnosti i mogućnosti savladavanja traume. U prostoru su sačuvane silnice kolektivnog identiteta, u njemu se očituju razlike kontinuiteta života na nekom području. Zapis na klupi, ili na drvetu, podsjetnik je na trenutačnost i prolaznost ljudske egzistencije, ali on će se u literarnom zapisu transformirati u narativ koji oblikuje kulturalnu memoriju, u simbolička značenja koja daju kaotičnoj zbilji smisao. Vukovarski je prostor oblikovao svoje stanovnike i njega nije moguće izbrisati iz njihovih života i kulturalne identifikacije:

„I, ako ti ime ne upiše već na drvo, upiše ga negdje na koje skrovitije mjesto i kada mu je najteže u životu, pa makar to bilo i za dvadeset i za pedeset godina, sjeti ga se i olakša brigu ili bol. Ili strah. A Marija je možda tek želja, nestvaran lik, mašta. Marija je skriveni put u san. Ona je pojam nadi da će sutra biti kao jučer. I premda smo svi svjesni da se to neće dogoditi, opet nam je Marija potrebna, ako ne za ljepši život, onda za bolju, ljepšu i mirniju budućnost.“¹¹⁶

I za Sinišu Glavaševića zbilja nije objašnjiva, izgubio se linearno-posljedični slijed u prikazu, uzrok događaja nije moguće racionalistički konceptualizirati. Stoga prikaz zbilje u literarnim zapisima znači dekonstrukciju općevažećih stereotipa i ideoloških automatizama

¹¹⁶ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 12.

koji su zapremali jezik i govor. Zbilja je nedostupna i netransparentna jer je u mreži otuđenih diskursa. Kao i za A. Fedorovskog, također neposrednoga svjedoka vukovarskih događanja, uzrok tolikih razaranja grada, tolikoga vidljivoga zla, nije jasan. Za racionalno objašnjenje i jedan i drugi autor služe se reprezentativnom slikom gradske patnje kao realiziranom mržnjom kojoj razlozi leže u srži urbanoga identiteta prostora: „Za nekoliko mjeseci rata stekao sam toliko neprijatelja da se pitam gdje su bili do sada. Zašto nisu lijepu mladost opijali mirisima ljubavi, zašto su još gladni kada su cijeli život otimali drugome, možda baš svojem jučerašnjem prijatelju? Otkud tolike laži u prijateljstvu? Je li ovaj grad uvrijedio nekoga od njih svojim bićem kada ga tako zdušno zatiru?“¹¹⁷

Vukovarski prostor se antropomorfizira, grad se izjednačava s tijelom kako bi se što zornije dočarala dramatičnost u prikazu zbilje. Vukovarsko biće pati, jer oni koji ga napadaju ne razumiju prirodu grada niti istinske ljudske vrijednosti, oni su taoci ideologije. I kada od grada ostanu samo ruševine, on i dalje postoji kroz svoje stanovnike:

„Razgovarao sam s mnogim borcima koji brane te ruševine; i oni misle isto. Što će nekome moj grad, osim meni i mojim sugrađanima i Hrvatskoj? Uvijek se znalo da ne možeš biti ono što nisi. Tako je i s gradovima. Tako je i sa zemljom. Braneći tu ideju stoje ljudi, divovi hrvatske hrabrosti, i nikako da objasne onima iz drugog dvorišta da je vrijeme ratova na izmaku. Zar to nisu shvatili noseći školsku torbu i ljubeći se po parkovima, u sumračje.“¹¹⁸

Glavaševićeva poruka mira i ljubavi iz razrušenog grada univerzalni je apel protiv svakoga rata, nasilja, ideologije. Osobni je izbor egzistencijalna nužnost, a ako u sebi sadržava ljubav, takvo opredijeljene je i autentično ljudsko – ono je promicatelj svih kulturnih i civilizacijskih vrednota, iskra u budućnosti, poezija i kreacija: „I onda opet rat. Tek kad smo ostali goli i bosi pred strašnom životnom neumitnošću, kad smo skinuli sa sebe sve prljave navike koje smo navlačili svako jutro pred zrcalom, a zaboravljali ih skidati, kada smo se riješili svega onog što nas čini opasnim, tek tada smo se onako jadni, i opet mali, pod zvijezdama zagrlili.“¹¹⁹

¹¹⁷ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 45.

¹¹⁸ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 45.

¹¹⁹ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 71.

Izvješća su Siniše Glavaševića dramatična, apelativna, subverzivna prema političkoj vlasti, prema onima koji su napustili Vukovar. Iz perspektive ratnom uništavanog grada, te osobnog diskursa u kojemu se izjednačavaju tijelo i grad, istina je jasna, očita, vidljiva. Međutim, kada se zbilja reprezentira ideologiziranim diskursima dolazi do njezine falsifikacije, a prijenos istine o stvarnosti uistinu je samo čin osobne hrabrosti. Istina se stalno mora dokazivati realnim, a ono kao da stalno izmiče u diskurzivnoj dimenziji, zaklonjeno simulakralnim ideološkim reprezentacijama. Iz Glavaševićevog izvješća datiranog 17. listopada 1991. god.:

„Ponovo granate i mine na grad, ponovo kršenje zadane riječi. Gospodin Rašeta namjerno zaboravlja da komandira i četnicima. Priznanja su stigla i sinoć kada su u naselju Lužac uhićeni ljudi čudnog izgleda i vrlo duge brade.

Teško je povjerovati, ali bilo je kao na filmu. Svjedočenja su se nastavila i tijekom noći.

Hrčan Stevan, rođen 26. srpnja 1966. u Pančevu, rezervist, punilac u tenku. Nakon uhićenja razjasnio je mnoge stvari.“¹²⁰

Iako će zbilja ostati nečitka (u modusima ideološkog, povijesnog, političkog diskursa prekraјati će se podaci i manipulirati u interesne svrhe, a zatim će se narativno linearizirati u nekoј dalekoј i prihvatljivoј historiografskoј priči), u glasu Siniše Glavaševića potvrdit će se tip svjedočanstva *malih* ljudi koji trpe povijest (autor navodi da ih je u opkoljenom gradu preko petnaest tisuća te dvije tisuće djece), ali ustraju u humanosti i činu osobne hrabrosti kao neuništivim vrijednostima. Vrijednosti u koje je vjerovao Siniša Glavašević svjedočio je i glasom i pismom, te će njegovi lirski zapisi ostati najautentičniji iskaz vukovarske tragedije o kojoj se može samo osobno svjedočiti u strahu od ideoloških kalkulacija, u strahu od tzv. prijatelja, u iskazima koji ne mogu proniknuti u tajnu zla. Sama smrt u ratu nije problematična, ali smrt u Vukovaru ima još jednu, neobjašnjivu i strašnu, dimenziju, a ta je da su ljudi s kojima je do jučer zajednički dijelio grad, njegove ulice, trgove i mostove, postali prepuni mržnje i grad nemilice uništavaju: „Nemoj otići! Umri u svom gradu, u svojoj ulici, u

¹²⁰ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 111.

svojoj kući! Ali nipošto od svoga prijatelja. Prijatelji su za sve, osim za to da presuđuju o tvojoj smrti.“¹²¹

Dosljednost kojom je izvještavao o ratnoj zbilji Vukovara potvrdit će se i autorovom smrću, a kao i grad kojem je podario svoj život, postaje simbolom i legendom te diskurzivnom matricom koja kreira i konstruira iskaz o ljudskim i civilizacijskim mogućnostima „maloga“ čovjeka u obrani grada.

Glavaševićevi tekstovi nisu lišeni ideološke homogenizacije jer im je nakana sudjelovati u reprezentacijskom diskursu, performativno djelovati na zbilju kao autentično svjedočanstvo. Njihovo je čitanje potpunije u kontekstu konkretnoga, povijesnoga događaja, ali oni su pronositelji univerzalnih antiratnih vrijednosti koje nemaju granice.

Glavaševićovo svjedočanstvo nema intenciju denotativnog izvješća, ono i ne nastaje u tzv. objektivnom, uobičajenom modusu dokumenta kojemu je primarna funkcija biti građom za neku buduću povijesnu sintezu. Njih ne odlikuje dokumentarizam i referentna funkcija. Tekstovi nastaju u autobiografskom modusu kojemu je građa surova zbilja, ali koji teže simboličkim vrijednostima nadglasati tijelo zatečeno traumom. Izvješća su legitimizirana već institucijom javnog medija, a poetski zapisi, kao integralni dio diskursa, tragičnom Glavaševićevom smrću.

Tekstovi Siniše Glavaševića (izdanje Matice hrvatske iz 2001. godine) popraćeni su fotografijama Vukovara prije i poslije razaranja 1991. godine, a koje potenciraju konkretnost događanja i vizualno denotiraju tekstualnu poruku. Fotografije objektiviraju okvir zbivanja, one supstituiraju zbilju, unoseći u nj relevantni modus referencije. I kao što subjektivni modus autobiografski konstruira diskurs te na taj način transformira, fragmentira i decentrira zbilju, tako i fotografija unosi perspektivu nečijega oka, fokusira zbilju osobnim pogledom te se i taj medij dekonstruira kao objektivni način prezentacije. Fotografije povezuju pojedinačni glas-tijelo s konkretnim događajem. I ponovo dolazi do nerazdvoživosti tijela i teksta, grada i čovjeka.

Međutim, referent je konačan, iako je perspektiva lelujava. Fotografija ima primat u vizualnoj naraciji i dokumentarnoj denotaciji. Kao šokantno svjedočanstvo urbocida, fotografije reprezentiraju zbilju na nedvosmislen način, one su ishodišna smjernica u

¹²¹ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 38.

razumijevanju svakog govora o Vukovaru. Istovremeno, uz fotografije grada nalaze se i privatne fotografije Siniše Glavaševića i njegove obitelji. Svjedočanstvo o prostoru zadobiva osobnu dimenziju, katalogizirajući zbilju kroz personaliziranu povijest, sublimirajući naraciju u konstrukt prostora. Identiteti su neraskidivo povezani, grad i osoba identificiraju istu trpeću sudbinu. Današnja civilizacija oka nedvosmisleno će prihvatiti fotografski prikaz stvarnosti, dok će drugim diskursima prilaziti u ideološkom ključu. Međutim, upravo je civilizacija oka pojačala hiperrealnost i omogućila grubu manipulaciju vizualnim.¹²²

Fotografije prikazuju isti prostor, ali u različitim povijesnim vremenima, vizualnim srazom upućuju na latentnu prazninu, skori razdor koji će nastati uslijed ratnih razaranja. One reprezentiraju prostor u njenoj trenutačnoj konačnosti, a promjenom perspektive stvaraju kroničnu nostalgiju i oživljavaju traumu. Vizualnim prikazom stvara se lom u prostornoj opstojnosti, dok Glavaševićeva narativna konstrukcija pridaje prostoru kontinuitet i dinamiku, ništeći traumu u njezinoj konkretnosti. Fotografije razorenoga grada ne propuštaju kategoriju vremena, zaustavljaju se i nište narativna ishodišta gradskih prostora, reprezentiraju prekid, barbarsku konačnost. Glavaševićevi zapisi projiciraju Grad u njenoj mitskoj dimenziji, ali u diskurzivnoj strategiji subjektivnog konstruiranja internaliziranih prostornih praksi.¹²³ Svaka se nadosobna simbolizacija svodi na prekid, diskontinuitet u tjelesnom osjetu onih koji podnose povijest, a sve u svrhu konstrukcije ideološki podobnog simulakruma zbilje. Rat, koji se u Glavaševićevim tekstovima dekonstruira moralnim izborom i svjesnom opredijeljenošću bez obzira na nacionalni identitet transformira prostor u mjesto, reprezentirajući njime nepatvorenu ljudskost. Tekstualna reprezentacija grad kreira antropomorfizacijom mjesta, a vrhunac doživljava izjednačavanjem tijela i glasa. Tekstovi S. Glavaševića pragmatično potiskuju osobnu i traumu grada konzekventno provedenom filozofijom ljubavi, jer, u trenucima dok tekstovi nastaju, tijelo je grada još postojeće, još konkretno iako razrušeno i zahvaćeno bolnom spoznajom o skoroj budućnosti.

¹²² Usp. J. Baudrillard, *Simulacija i zbilja*, Zagreb, 2001.

¹²³ Usp. M. de Certeau, *Invencija svakodnevice*, 2002., str. 159. „Kakve god danas bile inkarnacije tog pojma, nužno je ustvrditi da ako grad u diskursu služi kao totalitarizirajuće i gotovo mitsko uporište društveno-gospodarskim i političkim strategijama, urbani život sve češće uvodi ono što je urbanistički projekt iz njega isključio. Govor se moći „urbanizira“, ali grad je prepušten proturječnim gibanjima koja se nadopunjuju i kombiniraju izvan panoptičke moći. Grad postaje glavnom temom političkih legendi, ali on više nije polje programiranih i nadziranih djelovanja. Ispod diskursa koji ga ideologiziraju bujaju lukavstva i kombinacije moći bez čitljiva identiteta, bez uhvatljive osnove, bez racionalne prozirnosti – kojima nije moguće upravljati.“

7.2.1. *Strah i znak (prokreacija diskursa smrću)*

Glavaševićevi tekstovi, nastali u epicentru povijesnih zbivanja, u stalnoj su težnji da lokalnom prostoru daju univerzalnu dimenziju, u stalnoj tenziji da raskrinkaju ideologiju kao mjesto blokade, te da literarno konstruiraju Vukovar kao *topos* kulturalnog pamćenja, reprezentiraju ga i legitimiziraju kao mjesto patnje i brutalnosti ratnih razaranja. Autor kontinuirano naglašava značenje preobrazbe neutralnoga prostora u mjesto kao dijela identitetskoga kontinuiteta. Konkretni prostor, vukovarski, radikalizirat će se ratom, ali upravo taj događaj daje mogućnost spoznajne motivacije.

Osobna se priča prokazuje kao subverzivni trenutak totalizacije, iz osobnoga se ostvaruje misterij otpora, mala praksa, literarno i kulturalno pamćenje: „Nema načina da ukradete godine, ukradete sreću – ako ljubavi nema. Može vam se pričiniti sunce i radost, možete pomisliti da je vaš uspjeh potpun u ordenju, u sjenama velikih, ali gledao sam mnoge koji i praznih džepova uspravno hodaju ovim gradom. Njihova radost u neimanju mnogo je veća. Jer oni imaju grad.“¹²⁴

Grad u Glavaševićevim tekstovima postaje simboličko mjesto, izvorište identiteta i autentičnosti. Dihotomiju materijalno-duhovno autor nadopunjuje mjestom koje je više od prostora puke egzistencije. Ono je ishodište i centar značenja, vrijednosti, razumijevanja, korijenje svake osobnosti. Stoga autora i čudi nevjerojatna upornost u pokušajima osvajanja grada koji će osvajačima uvijek biti tuđ i nepoznat, dalek i nepristupačan. Za pojedinca grad je kulturalni identitet koji se življenjem interiorizira, postoji u individualnoj i kolektivnoj konstrukciji, čine ga uspomene zajedničkog odrastanja i življenja, on je neotuđiva i neprenosiva identifikacijska oznaka. Međutim, nisu svi svjesni grada, čvrstih točaka svoje egzistencije, te zapisi Siniše Glavaševića nastaju i kao apel, ali i opomena, onima koji se olako odnose prema svojim korijenima. Tekstovi nastaju u dramatičnim trenucima obrane, nakana im je obraniti i sačuvati grad, a stalno opominjući i ukazujući na moguću tragediju: „Gdje li su svi oni sada kada krvavi Vukovar? Zašto ne viču? Zašto svojom vikom ne pomažu

¹²⁴ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 23.

plašiti neprijatelja odavde odakle niču svi njihovi korijeni? Zašto ih nema sada kada je tradicija ovoga grada, kojom su se toliko dičili, mora ponijeti najteži teret?“¹²⁵

Ishodišna neiskazivost traumatičnih događaja kao da je doživjela kulminaciju smrću Siniše Glavaševića, sudbine tijela i grada su ujedinjene, a autorovi jezični iskazi titraju na granicama povijesnih i literarnih značenja, performativno potkopavajući homogeniziranu sliku zbilje subverzivnim diskursom svjedočenja. Potiskivanje i blokada sadržaja glavno su obilježje traume, a u ovome se slučaju diskurzivna konstrukcija osobnoga i kolektivnoga iskustva isprepliću, te u individualnoj i kolektivnoj svijesti padom grada zadobivaju konačnu i tragičnu konotaciju žrtve.

Ratnoj destrukciji autor suprotstavlja osobni otpor i ostanak u gradu kao izbor, a ne prisilu. Rat se prezentira kao radikalizirana opcija realizacije humanoga u čovjeku, a pripovjedačevi iskazi označavaju literarnu kao moguću opciju metamorfoze traume, jer u njima se i neiskaziva zbilja pojavljuje u znakovnoj polisemiji. Literarna konstrukcija Siniše Glavaševića pronijet će svojim kratkim lirskim zapisima i fragmentarnoj strukturi više autentične istine od mnogih tzv. objektivnih dokumenta te će postati dio simboličkog fundusa grada. Svoju koncepciju riječi i literature autor naznačuje na početku zapisa: „Rat je doista nešto najstrašnije i najpogubnije za čovječanstvo. Još do jučer mnoge geste, pojedine riječi i znakovlja kojima smo se oholo koristili, sada, u vrtlogu smrti, postali su jasniji.“¹²⁶

Lirski pripovjedač odmah naznačuje referentni okvir, a fikcionalizira tekst sljedećim jezičnim konstrukcijama (idealizacija):

„Vukovar je sigurno najiskreniji grad na svijetu, jer se svaka riječ može gotovo isti tren ogledati u srcu. Više vam se u Vukovaru ne može dogoditi da vam netko poželi dobar dan, a da to i ne osjeća. Kada vas pitaju za zdravlje, ne misle na prehladu, reumu ili što slično. Oni zapravo misle o vašem životu i ranama koje ste mogli dobiti čak i kada disciplinirano sjedite u podrumu.“¹²⁷

Prostori svakodnevice doživjeli su transformaciju uslijed ratnih strahota te su, istovremeno, promijenili i ljudsku percepciju. Ono što je u miru nezamislivo i za što se nitko

¹²⁵ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 39.

¹²⁶ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 9.

¹²⁷ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 9.

ne može pripremiti, u ratnim okolnostima doživljava se kao prihvatljivo. Podrumi su mjesto novih spoznaja, radikalizacije življenja, ulazak u podzemno, nesvjesno, u postojanje niže ljudskosti. Ali i u takvim prostorima, mjesta se življenja ostvaruju iskazima humanosti:

„Čini mi se, jedan sam od malobrojnih sretnika koji je svoju misao uspio zabilježiti u traganju za izgubljenim, ili još ne stečenim, svejedno. I uvijek, pišući, negdje u dnu svojih misli, a ponekad i pred živom slikom krvi, smrti i razaranja, nisam zaboravljao borce, hrvatske branitelje koji nisu imali sreće, koji nisu dočekali svoje misli, a kamoli svoje obitelji i svoje ljubavi.“¹²⁸

Pripovjedač u tekstu diseminira značenja pojmova u dihotomiji, ratu je suprotstavljen mir, mržnji ljubav, barbarstvu civilizacija, neslobodi sloboda, uništenju djetinjstvo, a grad postaje simboličko mjesto kulturnog i urbanog identiteta, mjesto doživljajnog humaniteta. Grad je idealiziran jer je doživljen u suprotnosti prema trenutnoj, ratnoj zbilji.

Zbilji, kao materijaliziranoj povijesnoj i ideološkoj nadkonstrukciji, suprotstavlja se narativizirani subjektivitet, i to kroz osobni izbor ostanka u prostoru užasa, te dosljedno izveden jezični čin svjedočenja.

U Glavaševićevim se tekstovima proizvodi osobnost narativima univerzalnih vrijednosti. U takvom konceptu, u kojemu moralna načela bivaju naglašena motivima ljubavi i iskrenosti, djetinjstvo, kao izvor identiteta, zadobiva posebno značenje:

„Često me u slijepu ulicu navede misao: zašto čovječanstvo napokon ne prizna djetinjstvo kao punoljetnost? Jer, volio bih vidjeti kako bi tada svjetske organizacije za zaštitu svega sigurnog našle svoju vrijednost?

Kome bi tada palo na um da ratuje, i protiv koga? Zašto svijet primjerice ne bi uzeo gumicu i sve izbrisao i u igri odredio budućnost prema drugim koordinatama, birajući svoje savjetnike među najdjetinjastijom djecom? Oni s najvećom maštom bili bi na najutjecajnijim mjestima.

...Svijet kakav djeca mogu nacrtati, ne bi se imao s čime usporediti, a to bi uzrokovalo potpun pad svih koji su glumili ozbiljnost i koji su nam zapravo, od silne brige za svijet, još i rat izmislili. Kome on treba osim onima koji nemaju snage ni pokazati što

¹²⁸ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 9.

misle, pa im podmeću mikrofone 'da bi svijet čuo...' A poslije svega treba se zapitati što je to svijet važno imao čuti od njih?“¹²⁹

Glavaševićevi tekstovi izvorno su ratno svjedočanstvo, a istovremeno bilježe samo ono što rat ne može uništiti, ljudsku kreaciju i volju. Ratni kontekst dodatno pojačava izvorno ljudsko, a da *mimetički* ne prikazuje zbilju strašnih i traumatičnih događanja. Tekst ih naznačuje, ali konstruira nadu zbilji usprkos. Pripovjedač ne komentira ideologiju, ne ulazi u kontekst velikih nacionalnih mitova. Štoviše, ideologiji suprotstavlja djetinjstvo, iskrenost i ljubav, a kolektivnoj ideologiji, osobnost i Grad: „Geler, šrapnel, kuglica, brži su od vaših misli i prekinut će grubo čak i najljepši djetinji san, kao onom šestomjesečnom djetetu u majčinom zagrljaju. Uništiti će i ono malo trenutaka koje svi ratom zahvaćeni otmu da bi makar u mašti bili s dragim ljudima.“¹³⁰

Glavaševićev diskurs svjedočanstvo je tijelom, ali je i znakovno fiksiran, subjektivnim i literarnim značenjima, u gradskim praksama otpora i svjedočanstvom osobnog moralnog izbora kao latentne subverzije naknadne asimilacije subjekta u historiografskom prikazu povijesnog tijeka:

„Odustajem od svih traženja pravde, istine, odustajem od pokušaja da ideale podredim vlastitom životu, odustajem od svega što sam još jučer smatrao nužnim za nekakav dobar početak, ili dobar kraj. Vjerojatno bih odustao i od sebe sama, ali ne mogu. Jer, tko će ostati ako se svi odrekemo sebe i pobjegnemo u svoj strah? Kome ostaviti grad? Tko će mi ga čuvati dok mene ne bude, dok se budem tražio po smetlištima ljudskih duša, dok budem onako sam bez sebe glavinjao, ranjav i umoran, u vrućici, dok moje oči budu rasle pred osobnim porazom?“¹³¹

Literarni iskaz Siniše Glavaševića dokument je vremena, sraz je jednoga glasa-tijela i povijesti te potkopava jednoznačno razumijevanje homogeniziranog i ideologiziranog povijesnog mita. „Velikom“ povijesnom mitu nalazi se u opoziciji individualizirani glas „maloga“ čovjeka. Glavaševićev glas nužno je ideologiziran kontekstom, ali se pripovjedač kloni tzv. „velikih“ tema, autor ih prokazuje vidljivošću slaboga subjekta te vjerom u moć pjesničke riječi.

¹²⁹ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 80.

¹³⁰ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 9.

¹³¹ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 16.

Fikcionalizirajući stvarnost, autor se opire brutalnosti rata dajući dignitet žrtvi: „Plutam tako vlastitim mislima i kao gusar pokušavam sam sebe orobiti za neku uspomenu. Rat me zbunjuje, ali se nadam da ću naći nešto lijepo. Je li to prvi bicikl, ili sram koji me uhvatio kada mi se svidjela jedna djevojčica?“¹³²

Tražeci ljudskost u najužasnijim trenucima, autor poništava strah, poništava traumu. Humana vizura prisutna je i u percepciji neprijatelja, onih koji uništavaju grad, a time, nesvjesno, poništavaju sebe:

„Uzalud su nosili moje ime i imena mojih sugrađana u njedrima, jer ovaj rat su izgubili, ako ne prije, a ono prljajući ruke i obraz nastojeći uzeti ono što nije njihovo. Ne mogu prihvatiti nepoštenje, a ni mrak koji mi unose u svjetlost. Hvala im u ime svih koji su izginuli, i u ime svih koji su se napatili zbog njihove nezahvalne i proždrljive želje da uzmu tuđe, i u svoje osobno, malo ime, koje će ipak, na kraju svega, biti veće od njihova.“¹³³

Polozicija napuštenosti i očaja pojačava se fikcionalnim okvirom nade i spasa kako se obruč oko Vukovara zatvara, kako grad biva razoreniji, kako nestaje kao urbani, kulturalni i civilizacijski identitet. Glavaševićevim diskursom dominira *topofilija*, odnosno konstrukcija mjesta¹³⁴ kao identifikacijskog okvira osobnog i zajedničkog življenja. Mjesta su koja autor izdvaja *mjesta prisnosti*, lokaliteti značajni za cijelu zajednicu. Na tim se mjestima stvara osobna povijest (škole, parkovi, klupe na koje se urezuju imena), to su mjesta dodira, a ne mjesta razdora. Istovremeno, *mjesta prisnosti* označavaju kulturalni identitet i njegovu urbanu genezu.

U diskursu se svjedočenja jasno konstruira subverzivno mjesto osobnoga identiteta, a to je memorijska interiorizacija, simulakrum mjesta u unutarnjem oku:

„Nema izloga u kojem ste se divili vlastitim radostima, nema kina u kojem ste gledali najtužniji film, vaša je prošlost jednostavno razorena i sada nemate ništa. Morate iznova graditi. Prvo svoju prošlost, tražiti svoje korijenje, zatim svoju sadašnjost, a onda, ako vam ostane snage, uložite je u budućnost. I nemojte biti sami u budućnosti.

¹³² Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 48.

¹³³ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 45.

¹³⁴ Usp. Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

A grad, za nj ne brinite, on je sve vrijeme bio u vama. Samo skriven. Da ga krvnik ne nađe. Grad – to ste vi.“¹³⁵

Prostor se izjednačava s ljubavlju, konceptualizira se u pojedincu, daje dignitet napuštenima i ostavljenima, gradi se kao zajednička identitetska osnova. Razorenost prošlosti ne označava se kao očaj, već kao okrenutost budućnosti i stvaranju svijeta u kojemu će svjedočanstvo opominjati i podsjećati na dimenzije neljudskosti koje su počinjene poradi politike. Tako je koncepcija ljubavi temelj subverzivnog u čovjeku, ona daje mogućnost pojedincu da nadiđe povijest i vlastitu smrtnost. Humanost i civilizacijsko-kulturalne stečevine okvir su fikcionalne proizvodnje značenja Glavaševićeva diskursa u prozno-lirskim zapisima, a to je okvir i njegovih izvještaja. Vjera u pomoć koja treba stići iz Zagreba, ili iz Europe, te davanje nade u spas poništavaju zbilju u njezinoj radikalnosti, fikcionaliziraju stvarnost. Glavaševićovo izvješće datirano 16. listopada 1991. godine:

„Vukovar neće biti Dalj. Vukovar neće i ne može prihvatiti da bude žrtvovan, jer je slobodan i kraljevski grad, dvije godine više od Zagreba. Četrdeset i šest novih teških ranjenika, a spisak poginulih duži je no ikad prije. Nema niti jednog dijela fronte koji nije izložen pritisku.

I zato Vukovar nudi Hrvatskoj, Europi i svijetu – ili će hrvatske vlasti učiniti sve da dođe do trajnog prekida vatre, ili će poslati neophodnu i djelotvornu pomoć, vojnu, ili će evakuirati cjelokupno civilno stanovništvo ovog područja.

Postoji još jedna mogućnost, a to je potpuno i konačno uništenje grada i masakr stanovništva, kao i dvije stotine i pedeset teških ranjenika.

Međutim, na nju ovdje nitko i ne pomišlja. Heroji ovog grada potrebni su još neko vrijeme kao živi svjedoci ovoga rata.

Hvala Zagreb.“¹³⁶

Takve idejne i moralne konstrukcije daju Glavaševiću diskursu s jedne strane osobno-subverzivan karakter, a s druge fikcionaliziraju i idealiziraju zbiljsku poziciju,

¹³⁵ Ibid. pod 64., S. Glavašević, 2001., str. 17.

¹³⁶ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 110.

metamorfizirajući traumu. Naravno, progovaraju i o osobnosti Siniše Glavaševića, o njegovoj potrazi za smislom i o nadi koja ga nije napuštala ni u najtežim trenucima.

Siniša Glavašević nužno i ne pokušava preslikati realnost, za njega je zbilja rezultat izbora, moralnoga čina. Na taj način, naizgled, potiskuje traumu, ne pada u očaj, a jezični je izričaj ujedno i spasonosno svjetlo razumijevanja. Pjesnička je riječ izbor i mogućnost, ljudski trag i apoteoza smisla i postojanja.

Jezični je akt mjesto subverzije destrukcije i zla, riječ je čin očuvanja ljudskosti: „Riječ u svom kretanju, glas koji oblikuje, misao što joj daje punoću i nedodirljivost, riječ je ljudska sveukupnost, ona je zapravo osnova čovječanstva. Riječ, čista i jasna, to je poezija. A pjesnici njeni čuvari i branitelji. Ima li čovjeka dostojnijeg i svetijeg poziva?!“¹³⁷

Poruka je nedvosmislena, tijelo je identično diskursu, te svjedoče zbilji humanošću i težinom moralnoga izbora. Tome svjedoči i Glavaševićev ostanak u Vukovaru. I smrt: „Ne plaši me tišina i koraci, ni noć, nego me plaši mogućnost da će mi se netko prikrasti i pokušati me skrenuti s puta na koji sam se odvažio i kojim želim ići dok ne stignem.“¹³⁸

Upućenost javnosti, kontekst ratnih izvješća, intenziviraju reprezentacijsku funkciju diskursa, dajući mu legitimitet ovjeren identitetom vukovarskih žrtava, onih u podrumima, poginulih, ugroženih. Vukovarko podzemlje, svijet u svijetu, izolacija i opsada, konstruiraju Glavaševićev glas. I mada je glas upućen onima van, ipak se čini da egzistira samo radi onih unutra, za mikrosvijet napuštenih i odbačenih.

„Priče iz Vukovara“ objedinjuju glas i grad, trauma se metamorfizira polifonijom mrmora, zaglušnoj buci potisnutih krikova. Diskurs o Vukovaru zadobiva ovim tekstom reprezentativni status identitetskoga prepoznavanja unutar zajednice, trauma se posvjedočila, žrtva potvrdila.

¹³⁷ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 61.

¹³⁸ Ibid. pod 64, S. Glavašević, 2001., str. 63.

8. DRUGI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TEKST – PROCES SIMBOLIZACIJE

Nakon prvog modela konstrukcije diskursa svjedočenja o Vukovaru, kojom dominira antropomorfizirani prikaz grada u funkciji zornog i autentičnog prikaza prostora, započet će drugi model nastao nakon njegova pada 1991. godine. Dok se vodila bitka za obranu Vukovara, svjedočenje je apelativno, a recepcijski je najučinkovitija slika grada kao tijela koje pati. U tjelesnom se prikazu sjedinjuju i branitelji i civili s gradom koji postaje centralno mjesto i osobne i kolektivne povijesti.

Zbog dramatičnosti i značenja bitke za Vukovar, koja se izdiže iznad lokalnih i marginalnih prostornih konotacija, diskurs svjedočenja funkcionalno potiskuje traumu i u osobnom i u kolektivnom imaginariju. Čini se da za njezinu reprezentaciju, za značenja na granicama izrecivog, nema vremena. Tekstovi su izrazito pragmatični, podložni racionalističkoj redukciji jer, u doba kada se kulturalna praksa naglašava kao suprotnost barbarskom uništavanju, (anti)ratno pismo zadobiva poseban položaj unutar znakovnih sustava.

Pismo aktivno djeluje, odnosno sudjeluje u obrani grada, ali unutar književno-umjetničkog sustava ono na sebe preuzima i određene funkcije povijesnog diskursa. Oni koji sudjeluju u događanju dobivaju mogućnost javnog djelovanja, mogućnost da se učine vidljivim, da iz perspektive slaboga subjekta i osobnom pričom prijete zaboravu. Stoga je svaka osobna priča, u legitimiziranom modelu za javnost, prikaz razlike, upis u javno, trag, iskaz kojim se čine vidljivim pogledi na događanja koje velike naracije zaobilaze. Pismo svjedočenja je potreba da se iskaže viđenje zbilje koje će, naknadno, povijesni diskurs iskriviti, homogenizirati, potisnuti. Umjesto dimenzije budućnosti u kojima velike naracije dokončavaju svoje projekte, vukovarsko pismo svjedočenja svoje narative koncentrira u prostornoj realnosti, u prikazu prostora kao čvrste točke identitetske stabilizacije u sadašnjosti i prošlosti.

Pripovjedni će se prostor uobličavati osobnim perspektivama, u skladu s načinima kako pojedinci i njihove *male prakse* koriste i definiraju prostor. Utoliko će svaki autorski rukopis unijeti pogled i koncepciju prostora u kojim dominira različitost pojedinačnog te se, u

skladu s postmodernističkom paradigmom, i formatira razlika, osobni trag, logika subjektivnog i upis u opće. Svaki će osobni pogled transformirati prostor u razradi osobne priče te će istovremeno sudjelovati i u stvaranju *toposa*, odnosno u oblikovanju zajedničkih jezičnih sadržaja i značenja koja će se koncentrirati u imenu Vukovara.

Koncepcija prostora određuje razliku u diskurzivnoj reprezentaciji, iz narativne organizacije očite su rodne, socijalne, profesionalne razlike kojima se oblikuju osobni identiteti u ovjеровljenim modelima za javnost.

Nakon pada grada prostor više nije referentan, postaje nematerijalan i nedodirljiv, opstaje jedino kao ime. Pismo preuzima ulogu čuvara prostora kao mjesta memorijske stabilnosti. Istovremeno, traumatični događaji nakon pada grada (mučenja, masovne grobnice i egzodus stanovništva) pojačavaju i osobnu i kolektivnu traumu. Označitelji sada zamjenjuju prostor, te diskurs svjedočenja o Vukovaru započinje model identifikacije mjesta i simbolizacije imena. I dok su se u prvom modelu konstrukcije diskursa samo nabrajale poznate gradske destinacije kako bi se očitovala bilo kakva veza s gradom, slično procesu rodbinske identifikacije, te naglasio dokumentarizam, u drugom se modelu počinju znakovno uobličavati gradski prostori kao *mjesta prisnosti*. Pismom se obilježava i rekonstruirati grad, ne kako bi se obranio, nego kako bi se pamćenje sačuvao. U tu je svrhu važno identificirati mjesta, ispriopovijedati događaje koji pripadaju lokalnoj imaginaciji, narativno ih uobličiti u njihovoj povijesnoj protežnosti, naglasiti njihov razlikovni karakter, tekstualno ih ovjеровiti te im na taj način vratiti vjerodostojnost i autentičnost.

Iz neutralnoga gradskoga prostora oblikuje se znakovna topografija kojom će se konstruirati gradski identitet, njegov duh, njegova razlika koja ga čini specifičnim mjestom, i koja bi mogla, diskurzivno i povratno, objasniti fenomen vukovarskoga otpora.

U drugom modelu pismom se rekreira grad, osobna priča stvara se u simbiozi s imenovanjem i pisanjem nedostupnog i zabranjenog prostora čija identifikacija postaje nužna za kontinuitet pojedinačnih egzistencija. Označiteljima, imenom se nadoknađuje zbilja. Zapčinje model literarizacije prostora kao najznačajnijeg dijela njegove metamorfoze u simbolično i mitsko mjesto nacionalnoga identiteta. Drugi model vukovarskoga diskursa, u usporedbi s proizvodnjom osobnosti u povijesnom kontekstu, označava autobiografsku proizvodnju. Najznačajnije mjesto u ovom modelu diskursa svjedočenja o Vukovaru pripada

opusu Pavla Pavličića, koji je svojim statusom unutar institucije hrvatske knjiženosti kao i mjestom rođenja, zadobio poziciju reprezentativnoga svjedoka vukovarske prošlosti u ovjerovljenom modelu za javnost.

Prijelazni tekstovi iz prvog u drugi model konstrukcije svjedočenja su fikcionalna proza Nedjeljka Fabria „*Smrt Vronskog: Deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja; romanzetto alla russa*“ (1994.) te autobiografski roman Alenke Mirković „*91, 6 MHz. Glasom protiv topova*“ (1997.). U postmodernističkoj konstrukciji prostora N. Fabrio poseže za fikcionalnim Tolstojevim likom koji nakon osobne tragedije dolazi na vukovarsko bojište kako bi smrću u minskom polju pokazao lažnost ideologija te razotkrio povijesne mistifikacije u političke svrhe.

Tekstualnim eksperimentom referentni prostor postaje kulturalnim konstruktom, *baščinom*, kao sastavnim dijelom njegove razlikovne identifikacije suprotstavljene ideologiji i barbarizaciji. Kontekst hrvatske književne tradicije učinit će referentni prostor čitljivim u alegorijskom ključu.

Realni je Vukovar nedodirljiv, nestao u nekim mračnim prostorima, te svoju materijalnu egzistenciju zamjenjuje znakovnom opstojnošću i memorijskom rezistentnošću. Literarna fikcionalizacija u romanu otvara mjesta novim značenjima, a vukovarski prostor se, nakon što su njime orgijale sile zla i zlodusi iracionalnosti, pretvara u *topos* literarnog raskrinkavanja.

U romanu se Fabrio dotiče najtraumatičnijih mjesta vukovarskih događanja, podruma u kojima su se mučili i ubijali nevini te minskih polja kao metafore kojom se dovodi u odnos iracionalnost i sljepoća povijesti te složenost i nezamjenjivost ljudske osobnosti. Minsko polje pokraj Vukovara, u kojem završava svoju literarnu misiju grof Vronski, postaje mjesto kojim se demistificiraju ideologije i povijesne mitomanije kao apsurdni suvišak autentične egzistencije.

U posljednjem dijelu romana, *Kobi*, koji se citatno dotiče Mažuranićeva epa „*Smrt Smail-age Čengića*“ (1846.), značenjski se povezuju dva prostora. Mažuranićev ep, kojim završava velika antiturska tematika, a borba za slobodu zadobiva univerzalna značenja, te Fabrijev roman, u kojemu se ideologije i povijest demistificiraju, koriste se literarnim

konstrukcijama kako bi progovorili o hrvatskoj povijesti, a kontekstualno i o načinima kojim se hrvatska književna tradicija služila da bi progovorila o svojoj povijesti.

Mažuranićevi likovi i prostor antiturskom tematikom kontekstualno progovaraju o hrvatskim patnjama borbe za slobodu, dok se Fabrio koristi postideološkom narativnom strategijom, likovi su fikcionalnoga karaktera, ali je vukovarski prostor autentično referentan i hrvatski. Autori izražavaju različite povijesne paradigme te Fabrijevo citatno posezanje za nazivom posljednjeg pjevanja Mažuranićeva spjeva ima i antitetički karakter.

Konstrukcijom literarnih prostora prokazuje se priroda povijesti, ali i specifikum hrvatske književne tradicije, u kojoj se o aktualnim događanjima progovara posredno i alegorijski, zaobilazi se ideologija te se anonimne osobnosti i mali ljudi vječito prihvaćaju kao žrtve fatuma, a da se pri tome istina o događajima potiskuje i pretvara u traumu.

Alenka Mirković u tekstu „91, 6 MHz. Glasom protiv topova“ (1997.) naknadno progovara o svojem iskustvu ratne izvjestiteljice u opkoljenom Vukovaru, a prostor narativno oblikuje perspektivom svakodnevice. Od načina na koji se vukovarski prostor pripovjedno otvara, u inicijalnoj fazi gledanja kroz prozor iz osobnoga stana na ulice na kojima se odjednom pojavljuje povijest, do izlaska kroz kukuruzna polja uoči pada grada, autorica narativno skicira prostor rodnom praksom šetanja, kupovanja na tržnici, boravaka u školi, pa i boravkom u podrumima za vrijeme napada na grad.

Autorici pravo na svjedočenje daje njezin rad na radiu u opkoljenom Vukovaru, te se u ovjerovljenom modelu za javnost ponovno pojavljuje diskurs postideološke subverzije iz rakursa osobne priče *maloga* čovjeka koji je stjecajem okolnosti, ali i potvrđenom moralom dosljednošću, stekao pravo na javni govor.

Najznačajniji tekstovi drugog modela pripadaju Pavlu Pavličiću, autoru čiji autobiografski i memoarski opus zadobiva posebno mjesto u konstrukciji vukovarskoga *toposa*. U vremenu kada je osobna i nacionalna povijest obilježena vukovarskom traumom, autorova vezanost za rodni Vukovar, koja je već bila naznačena u ranijim djelima, a posebno u prozi *Dunav* (1983.), sada zadobiva naglašeni karakter. Upravo će autorova pozicija istaknutoga književnika legitimirati njegov govor o Vukovaru i to u ulozi najvažnijeg svjedoka. U trenutku kada je Vukovar razoren, nedostupan, u trenutku kada je potrebna njegova znakovna rekonstrukcija i učinkovita reprezentacija kako bi se diskurzivno

determinirao i smjestio unutar nacionalne imaginacije, Pavličić će povezati svoja osobna sjećanja s kolektivnom poviješću grada te na taj način konstruirati reprezentativni model za javnost.

U pseudoautobiografskim romanima *Nevidljivo pismo* (1993.) i *Diksilend* (1995.) te autobiografskim prozama *Šapudl* (1995.) i *Vodič po Vukovaru* (1997.) autor narativni identitet zamjenjuje prostorom, u istraživanju specifikuma koji će, u okviru ratnih događanja, objasniti vukovarski ratni fenomen, ali i znakovno rekreirati grad koji kao da je, nakon pada 1991. godine, izbrisan. Na taj će način autorova sjećanja na grad postati poveznica sa znakovnom revitalizacijom mjesta, u identifikaciji događaja i imena, s određivanjem točaka koje su u perspektivi izgubljene svakodnevice označavale čvrste točke osobnih egzistencija.

Dolazi do paralelizma u konstrukciji vukovarskoga diskursa svjedočenja, u podudaranju između autorskoga konstrukta i recepcijske potrebe za identitetskim obrascem. Kako je većina autorovih tekstova vezana za prošlost prostora (osim *Diksilenda* čija se radnja proteže do jeseni 1991.), kolektivna potreba za reprezentativnim memorijskim obrascem bit će ispunjena.

U autorskoj rekreaciji prostora veliku ulogu ima i oživljavanje vukovarskoga govora, što će također vraćati vjerodostojnost i autentičnost stanovnicima Vukovara koji su, izgubivši prostor, izgubili i pravo na lokalni govor kao izvorišnom dijelu identitetskog imaginarija.

Romanom *Nevidljivo pismo* vidljiva je promjena poetološke paradigme kako u Pavličićevu opusu tako i u sustavu hrvatske književnosti devedesetih. Pod utjecajem jake zbilje dolazi do prodora realnosti te se može u autorovu opusu zamijetiti jedna nova faza koja je istovremeno nastavak i sinteza prijašnjih (fantastično-manirističke, žanrovske i memoarske), te je po mišljenju Julijane Matanović, autorov je opus cjelina koja se ne može nasilno razgraničiti, ali se zbog razumijevanja odnosa jake i slabe povijesti, autobiografski obrat događa baš u ovome romanu.¹³⁹

Da i prikaz realnosti može biti uzbudljiv, zaključit će pripovjedač i glavni lik romana, nakon sastavljanja popisa koji će, zbog svoje znakovne prirode stvarati značenja koja mogu biti opasna - jer se ne mogu kontrolirati, jer posjeduju svoju logiku značenjskoga proširivanja.

¹³⁹ Usp. J. Matanović, *Prvo lice jednine*, Zagreb, 1997. str. 135.

U procesu zapisivanja skrivena je opasnost, jer zapisivanje nije inkluzivan i introvertiran proces, on ima svoju javnu dimenziju, on se širi sve dalje i dalje da bi obuhvatio dom i svijet.

Diskurs svjedočenja, u svojoj literanoj varijanti naznačuje promjenu paradigme u hrvatskoj književnosti devedesetih. Upravo će referentni prostor, imenovanje Dunava, imati ulogu u autobiografskom čitanju romana U romanu dolazi i do drugačije koncepcije prostora i vukovarskoga identiteta. Iako je prostor referentan njegova je koncepcija kulturalna i humanistička, pisanjem se razotkriva istina prostora.

Identitetsko čvorište vukovarskog identiteta, Dunav, postaje sada izvorom buduće katastrofe noseći iracionalna, mračna značenja, a tim simboličkim upisom opasnosti, autor započinje preobrazbu idiličnoga krajolika svakodnevice te uz njega vezanog homogeniziranog identiteta. Promjenu u koncepciji prostora pripovjedaču je donijelo znanje o njegovom povijesnom karakteru. Popisom pripovjedač reagira na jaku zbilju, na katastrofu koja je nezaustavljiva. Popisom zaustavlja zaborav, a da pri tome više ne može zaustaviti značenja. I kao što će poplava i klizište, tj. priroda zauvijek promijeniti vizure, isto tako će i znakovne strukture započeti život koji je beskonačan. Literarni diskurs ponovo ima funkciju razotkrivanja istine, iako rečene na specifičan, preneseni način,

„Sve svjedoči o drugome“ u tome se kontekstu pripovjedna strategija „Nevidljivog pisma“ preobražava u narativnu strategiju cijeloga opusa, autorski pripovjedač prostor narativizacije proširuje od osobne kuće do povijesti cijeloga grada. Cijeli proces događa se postupno, iniciran katastrofalnom poplavom 1965. godine, vezano uz pripovjedačevo sazrijevanje, ne samo u tjelesnom smislu (ljubav, matura, erotika) već i uz spoznavanje svijeta.

Slijede upozorenja koje pripovjedač zanemaruje, s tim da najveći problem izaziva upravo popis koji sadrži osobnu i kolektivnu imaginaciju, pri čemu se zapisano pojavljuje kao najveća opasnost (pismo). Tako se proces zapisivanja i diskurs svjedočenja pojavljuju kao subverzivne djelatnosti koje, možda nesvjesno i na neizravan način, doprinose čuvanju istine o vremenu. Na kraju romana razotkriva se prostor, ne u svom neutralnom, geografskom značenju, nego kao mjesto traume, kao mjesto zločina. U ovome se romanu ponovno prokazuje funkcija književnosti koja na literaran, fantastičan i alegorijski način prokazuje

istinu o prostoru, a do koje nisu mogli prodrijeti drugi, objektivniji, diskursi uslijed političkih i ideologijskih pritisaka.

U romanu „Nevidljivo pismo“ narativizira se povijest zabranjenoga prostora, a u kontekstu vukovarske, prijeratne, perspektive grada na rijeci i grada na granici. Kontekst katastrofe mijena perspektive i poznate prostore, a kako se ujakova kuća nalazi na obali Dunava koja se urušava i kojoj prijeti potpuni nestanak, glavni lik počinje prostor prevrednovati u kontekstu budućeg nestanka te u pokušaju da ga sačuva kreće u popis svih predmeta koji se nalaze u kući.

Kuća postaje središte svijeta te se iz osobne perspektive i lokalnoga vukovarskoga prostora događa prevrednovanje velike povijesti. Upravo će odnos prema prošlosti postati izvor sukoba glavnog lika romana i njegova oponenta Bogdana, u njihovim se načinima razmišljanja o prošlosti načinju različite ideologije i njihov odnos prema budućnosti. Za Bogdana i njegova strica nema mjesta za prekopavanje prošlosti koja krije žrtva komunističkog režima ali koje su bile nužne kako bi se ostvarila „svijetla“ budućnost. Za ostvarenje utopijske budućnosti prošlost je samo balast

Autor će svoj popis i prepisivanje stvarnosti nastaviti i u sljedećim djelima vukovarskoga ciklusa, tako da će narativna modulacija „Nevidljiva pisma“ postati poetološko uporište ciklusa. Popisom će se konstruirati javne zgrade kao čvorišta vukovarskoga identiteta, a iskaz će se o prostoru započeti iz perspektive maloga dvorišta u Šapudlu.

U „Diksilendu“ prostor se narativizira praksom hodanja, vukovarske destinacije dobivaju svoje lokalne legende. I kao što svaka ljudska sudbina može naznačiti u legendarnom karakteru, tako se i topografija grada pojavljuje u svojoj mitologiziranoj varijanti. Radnja romana obuhvaća tridesetak godina te se vukovarski prostor sagledava iz različitih perspektiva koje trenutno zaokupljaju glavne likove romana. Ali središte percepcije prostora i središte naracije nalaze se u vukovarskoj gimnaziji, koja onda zadobiva i posebno mjesto u topografiji grada.

Grad je mjesto koje treba ispuniti imaginacijom. Tekstualno se oblikuju osobna naracija i grad koji će legitimiziranim autorskim rukopisom stvarati svoj identitet. U predgovoru „Šapudla“ autor slikovito uspoređuje prazne vrećice s kojima su stanovnici Vukovara otišli u egzodus s prazninom gradske memorije.

Osobna sjećanja i autobiografizam grada ujedanjuju se u jednoj osobi i postaju reprezentativnim dijelom gradske povijesti. U formi romana, proročkog „Nevidljivog pisma“ i „Diksilenda“, gradska se priča uobličava, fikcija se dopunjuje referentnim gradskim prostorima, a ti dijelovi rukopisa počinju oblikovati duhovnu povijest grada.

U tekstovima „Šapudla“ i „Vodiča po Vukovaru“ fikcionalni dio priče nestaje, a dominantni postaju opisi zgrada, osobni doživljaji s kojima se recepcija vrlo lako i brzo poistovjećuje. Dovoljno je rezistentno sjećanje da se tekstualno dovrši proces proizvodnje simboličkoga grada. I jezik je instrumentarij proizvodnje autentičnosti prostora, te se lokalni govor ujedanjuje s prostornim prikazima kako bi se dovršila kolektivna identifikacija autorskim pismom.

8.1. Tekstom po zbilji – postmodernistička varijanta sraza sa zbiljom – Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa (1994.)

Roman Nedjeljka Fabrika *Smrt Vronskog* (1994.) nastaje u intertekstualnoj matrici i postmodernističkoj poetici *romana o povijesti* kojoj pripadaju i prethodni Fabrijevi romani „jadranske duologije“, *Vježbanje života* (1985.) i *Berenikina kosa* (1989.). Karakteristika je postmodernističke historiografske metafikcije prokazivanje diskurzivnoga karaktera i povijesti i fikcije. Na taj se način briše granica između svijeta i teksta, objektivnosti i subjektivnosti, a poveznica različitih tipova diskursa postaju zajedničke narativne strategije. Povijest je diskurzivna konstrukcija i njezina se značenja iščitavaju kroz složenu i intertekstualnu jezičnu tvorevinu.¹⁴⁰

Nedjeljko Fabrio, za prikaz njemu suvremenih zbivanja, poseže za „Anom Karenjinom“ Lava Nikolajeviča Tolstoja kao prototekstom diskurzivnog tkanja te taj tekst kombinira u znak čija je kvalifikacija stvarnosna proza. Zauzimajući ideološki odmak, autor

¹⁴⁰ Usp. Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*, Zagreb, 2003., str. 286. „Tradicionalni povijesni roman na tragu Šenoe nastojao bi intertekstove što više asimilirati, a na izvore bi redovito upozoravao u predgovoru „štiocu“. Fabrijeva postmodernistička (meta)fikcija namjerno ih ostavlja zamjetnima, štoviše upravo naglašuje njihovu prisutnost. Prozna je cjelina zbog toga diskontinuirana, sastavljena od različitih fragmenata koji razbijaju narativni slijed. Čitatelja se upozorava na konceptualnu i intertekstualnu narav prošlosti: sve što znamo o povijesti potječe od diskursa povijesti, uvijek je posrijedi iskustvo posredovano jezikom. Između teksta svijeta i svijeta teksta odvija se permanentan dijalog.“

poseže za postmodernističkom artificijelnošću, a da istovremeno, u složenoj označiteljskoj igri, deklarira konzistentan stav.

Za razliku od prethodno analiziranih tekstova, ovaj tekst pripada tradicionalno poimanoj fikciji te problemu vukovarskoga prostora i diskursa nastalih o njemu pristupa različitom tematskom inicijacijom. Istraživanje *odnosa pojedinca i povijesti* u romanu „Smrt Vronskog“ nastaje za vrijeme Domovinskog rata te se metodologija *romana o povijesti* djelomično primjenjuje u nastanku ovoga teksta. Autoru je prikupljanje i ažuriranje povijesnih podataka, kao sastavni dio metodologije pisanja povijesnoga romana, onemogućeno jer se događaj koji roman ima u fokusu još nije završio te nije smješten u ideološki homogeniziranu i historiografski lineariziranu prošlost.

U postmodernističkoj varijanti diskurzivne hibridnosti ovaj roman posjeduje sastavnice *romana o povijesti*, ali se tematski uključuje i u dominantnu liniju *svjedočenja o povijest kao fragmentarnog i subjektivnog narativnog postupka*. J. Matanović semantičko čitanje ovoga romana smješta unutar Fabrijeva opusa kao narativne cjeline kojom se propituje odnos pojedinca i povijesti.¹⁴¹

Roman „Ana Karenjina“ u diskurzivnom tkanju Fabrijeva romana označuje modus visokoga realizma, mimetičke konceptualizacije, ali i tendencioznosti. Hrvatska zbilja devedesetih godina i romaneskni Tolstojev svijet u potpunom su neskladu i srazu.

Racionalno objašnjiv i razumljiv svijet realiziran u Tolstojevu romanu kosi se s kaotičnom i nerazumljivom, iracionalnom ratnom zbiljom kojom dominiraju zlo i povijesni kaos, a u kojoj više nema tradicionalno pojmljenih junaka.

¹⁴¹ J. Matanović, *Fabrijevi romani – četiri u jednom (red interpretacijske vožnje: 3 – (1,2) – 4 (1, 2) – 3 (4) – (1,2,3,4): pravo na pogled*, u „Komunikacija u nastavi hrvatskog jezika“, ur. M. Barbaroša Šikić, Zagreb, 2007., str. 155. Autorica istražuje Fabrijeve romane – *Vježbanje života*, 1985.; *Berenikina kosa*, 1989.; *Smrt Vronskog*, 1994.; *Triameron*, 2002. – kao cjelinu kojoj je zajedničko propitivanje odnosa pojedinca i povijesti. „Dakle, ako su *Vježbanje života*, *Berenikina kosa* i *Triameron* postali trilogija, a dan je i prijedlog da se sva četiri romana čitaju kao jedan, na koji onda način u čvrstoj vezi tronošca pronaći mjesto i za *deveto pjevanje Ane Karenjine*? Pokušat ću odmah ublažiti sumnju. *Smrt Vronskog*, objavljen u teškim ratnim godinama, koristio je iskustva Fabrijeve *Duologije*. *Triameron* koji je uslijedio osam godina poslije Vronskog, u posebnoj je čvrstoj tematskoj, usuđujem se čak reći i polemičkoj, komunikaciji upravo s Vronskim, ispravnije je reći s recepcijom romana *Smrt Vronskog*.“

Nedjeljko Fabrio reprezentira zbilju kao niz fluktuirajućih činjenica, čije se tumačenje konstruira zavisno od točke gledišta i potreba ideologije. Dokumentira se zbilja kao niz podataka, referentnih točaka, autentičnih zbivanja i lokacija.

Lik se Vronskog nalazi, ako ne u sukobu sa zbiljom, a onda svakako izvan nje same. Taj izlazak „iz zbilje“ znakovno modulira reprezentaciju, povlačeći za sobom u literarni labirint ontološku podjelu na faksiju i fikciju. Povučenost i introspekcija karakteriziraju Fabrijev lik Vronskog te se taj razočarani i devastiran lik naglašava opozicijom prema zbilji postajući simbolom njezine nespoznatljivosti.

U međudiskurzivnom tkanju fikcionalni karakter teksta u kontrastu je prema zbilji, ističući njezinu tragičnost, polemičnost, ontološku neutemeljenost, a time i apsurdnost. Tekstualna struktura interpretira zbilju, a svaka se racionalistička intervencija u diskurzivnom tkivu realizira kao njezina redukcija.

Razlike svjetova, „Ane Karenjine“ i „Smrti Vronskog“, produbljuju propitivanje povijesti u kontekstu povijesnog romana, ali i društvene funkcije umjetnosti u povijesnom svijetu:

„Ostavši dakle vjeran svom načinu pripovijedanja i suočen sa zbiljom u kojoj se povijest crta možda čak i puno surovije negoli ona koju je upoznao listajući tisak i pripremajući se za pisanje prvih romana, ugrađujući dokumente na način na koji je to činio u *Duologiji*, N. Fabrio je odlučio, ostvarivši pravo na govor i kroz svoju pripovjednu praksu, napisati *roman o ratu* u kojem će maksimalno moguće smanjiti vidljivost gledišta svoga tjelesnog jastva, ali u kojem će i sam odgovoriti *na koji se način to može učiniti*.“¹⁴²

U tekstualni konstrukt Fabrijeva romana lik Vronskog, uz odjeću, donosi i svjetonazor, drugo povijesno promišljanje, stereotipe te roman zadobiva metafikcionalni postmodernistički karakter:

„Jedino Aleksej Kirilovič Vronski ne spava. Vjernog Petrickog zamolio je da mu nikoga ne propušta u odjeljak u kome samuje. Tamo gdje to dopušta razmak između dva mu podignuta oštra kraka okovratnika na dugom sivom vojničkom carskom

¹⁴² Ibid. pod 141, J. Matanović, 2007., str. 178.

ogrtacu, viri na mjesecini izobličen sjedinjen široki obod plemićke kape zakićene državnim grbom, a pod njom dva nepokretna oka zure kroz prozor.“¹⁴³

Postmodernistički postupak konstruira značenje u fikcionalnoj semantizaciji zbilje; zbilja se očučava u njezinoj reprezentacijskoj nesupstancijalnosti. Semantički višak informacija koje Vronski, kao nositelj devetnaestostoljetne etike i svjetonazora, unosi u romaneskno tkanje čini da njegova implementacija u diskurs svjedočenja biva očučujuća, polifunkcionalna i performativna.

U liku Vronskog sukobljavaju se diskurzivne prakse, moralno-etički performativi, ideološki svjetonazori, a sve u funkciji dekonstrukcije razotkrivanja mitske prirode historicističkog spoznajnog modela.

Intertekstualnim šavovima i fikcionalnim karakterom prototeksta stavlja se naglasak na desupstancijalizaciju zbilje, njezinu reprezentacijsku neujednačenost nastalu uslijed dekonstrukcije ontološke hijerarhije te apsurdnost *pokretača* povijesti (metafikcionalno preispitivanje povijesne priče).

Cjelokupna fikcionalna okosnica kulminira na intertekstualnom šavu, na inherentnom, postmodernistički uklopljenom, diskursu o povijesti u *romanu o povijesti*. Na tome diskurzivnom šavu postaje vidljivom ideološka matrica prosvijećene ideje povijesti u njezinoj radikalizaciji unutar apsurdne i neracionalne zbilje.

U kontekstu novopovijesnog romana ovaj je metatekstualni obrat – dekonstrukcijski obrat. U susretu zbilje i povijesti osobna se autonomnost ništi, njezina se smislenost dovodi u pitanje, privatno se ime gubi i nestaje u anonimnosti krvoločne, animalne, neracionalne povijesti kojom kao da upravljaju diluvijalni nagoni.

Fabrijev roman semantički se realizira kao postmodernistička kritika linearnog slijeda i uzročno-posljedične veze između događaja, što ima za posljedicu razumijevanje racionalne spoznaje kao posljedice narativnog postupka: „Moj čitatelju, nitko od nas, ma doživio i stotinu na stotinu zima, ne može prisegnuti da je vidio onaj prvi list koji, još u srcu ljeta, otpada sa stabla. Ne možemo to ni ti, ni ja, ni stablo što ga je izlistalo, nitko! Otpada tiho,

¹⁴³ N. Fabio, *Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa*, Varaždin, 2003., str. 10.

neprimjetno, kao da baš on, taj koji prvi otpada s još lisnatog stabla, nije znak što najavljuje neumitnost dolazećeg: golotinju i bjelinu.“¹⁴⁴

Favoriziranje privatnoga, osobnog pogleda koji može nadići povijesnu cikličnost zabluda je kužne ljudske riječi, koja je uspjela zatrovati cijeli prostor. Nema nadpovijesnoga viđenja i nema gospodara povijesti. Ukoliko se takva zabluda dogodi, a događa se stalno, kao što i lišće otpada stalno bez razumijevanja vlastite sudbine, zasluga je iracionalnosti, vladavine masa i uništavajućih strasti. I kao što je mitologija prvosti stavljena na kušnju, tako se i dihotomija racionalnoga i iracionalnoga urušava:

„Pitanja slušatelja i odgovori gostiju umnažali su se kako su sati odmicali, ali odustajao od bratimljenja nije nitko: malo – pomalo i eto gdje su se pred njima otvarali prostori iz zajedničkog nacionalnoga sjećanja, u gustim šumama koje su izašle u najdavnijoj davnini rasla su istovrsna stabla, pjevale iste ptice, grijalo ih jedno sunce, opijevala istovjetna junačka pjesma, kadio jednak tamjan.“¹⁴⁵

Roman „Smrt Vronskog“ intertekstualno se otvara simboličkom poveznicom s Tolstojevim remek-djelom. Značenjska vrijednost vlaka dobiva povlašteno mjesto uvodnog, ali i provodnog motiva. Zla kob, koja se nadvila nad Anom u trenutku njezina susreta s Vronskim, proteže se i dalje narativnom linijom *devetog pjevanja*. Vlak ima tranzicijsku funkciju; poveznica je između stvarnih, ali i diskurzivnih prostora, a Fabrijeva naracija konceptualizira prostor ovim otuđenim, mehaničkim prometom, koje odvodi Vronskoga na mjesto kažnjavanja, što se nekoliko puta u tekstu i eksplicira („*Vukovar je kazna, družo kapetane!!!*“¹⁴⁶).

Koncepcija prostora u romanu semantički označava i izlazak iz povijesti, tj. njezine racionalne i prosvjetiteljske paradigme. Pokušaj doslovnog linearnog uzročno-posljedičnog tumačenja povijesti rezultira mitskim objašnjenjima etnogeneze, a ideologizirana manipulacija masom navodi na nagonско i destruktivno mjesto podrijetla zla:

„Stoji, uz Petrickog, jutros, Vronski, uz ogradu, posustaje pod teretom gomile što mu se, dahtava, grlata, naslonila na leđa, i lupka ga rukom, dobrohotno, po carskim

¹⁴⁴ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 28.

¹⁴⁵ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 16.

¹⁴⁶ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str.103

epoletama što su ukrašene zlatnim i crvenim nitima, obla željezna šipka urezuje mu se sve dublje u trbuh, brani se s obje ruke, glas udesno od njega, opet ženski, grca od radosti:

– Nema više osam kompartija, osam nacionalnih interesa! Opet je onako kako Beograd i Srbija kažu!“¹⁴⁷

Privatna se razina subjekta u prostorima mitske etnogeneze poništava, a takvomu je stanju pridonijela i komunistička ideologija zatiranja osobnih identiteta. Mitska dimenzija prevladava u povijesnom i političkom diskursu konstruirajući prostore u maniri uzročno-posljedičnog slijeda. Inzistiranje na prauzroku dovodi do grube deformacije u reprezentaciji zbilje:

„– Srbi su Božji narod, najstariji na svijetu! – pripremiti pjesnik pesnicom podignutom uvis. – Između Alpa, Dunava i Egejskog mora živi jedan narod, jer gdje su grobovi Srba, tu je zemlja Srbija. A uz srpsku zemlju ide i sve drugo što je naše: junačka narodna pjesma, sveto pravoslavlje, nož i kubura, jatagan i diljka, slobodarski junaci s Crnih Brda, topuzina Kraljevića Marka, nož Miloša Obilića, barjak Boška Jugovića...”¹⁴⁸

Konceptualno formirani diskursima, ljudski su prostori kontamirani riječju; jedino se nebesa slobodno prostiru nedirnuta racionalističkom manipulacijom. Istovremeno ih pritišće i praznina nepoznatoga jer je ta ista spoznaja isključila sve metafizičko i transcendentalno iz svoje domene:

„Jedino je kapetan prve klase, tamo na kraju velikoga stožerskog stola, cijelo vrijeme šutio, mirovao, i gledao u to nebo ravničarsko, beskrajno, plavo, po kome su jedrili bjeličasti oblaci, u brazdi za ružičastim oblakom predvodnikom, i nalazio da ga to smiruje, to nebo ravničarsko, beskrajno, plavo, i da ga odvodi u daleka neka prostranstva sabranosti, tišine i mudrosti, koji nebeski prostor ni najbestidnija ljudska riječ ne može poremetiti.”¹⁴⁹

¹⁴⁷ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 30.

¹⁴⁸ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 42.

¹⁴⁹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 56.

Nebo predstavlja drugu razinu prostora, reduciranog diskursom prosvjetiteljsko-racionalističke spoznaje. Sve je ljudske prostore preuzela riječ te se ističe diskurzivna priroda zbilje, njezin simulakralni karakter.

Transparentna i razumljiva zbilja nastaje iz koncepta progresivnog racionalizma lišenoga iracionalne i destruktivne dimenzije stvarnosti:

„Bila je noć, kasna, temeljita, bez ijedne zvijezde, i nitko, nitko, ni još budan ni već u snu, nije vidio kako u Vukovar, još cijel cjelcat, ulazi, korak po korak, tiho, gotovo obazrivo, gotovo da mu želi dobro – majka Morija. Jedino što ju je razlikovalo od ljudskih bića na nju nalik bilo je to da se iza nje, kad je koračala ispod visoke ulične rasvjete što je rojeve ljetnih komaraca i kukaca pretvarala u sjenovite oblačiće, nije vukla sjena. Nego Simargl i Horz, najstrašniji.“¹⁵⁰

U simulakrumu zbilje reprezentirane diskursom racionalizma dolazi do napuknuća i lomova koji se pojavljuju kao razumu nerazumljiva i riječima neiskaziva zbivanja, a koja N. Fabio predstavlja mitološkim diskursom.

Prostorna koncepcija dekonstruira vremensku epistemologiju linearno predstavljene povijesti, a pojavljuje se kroz trijadu nebo – baština – povijest. U toj se dijalektici povijest prikazuje prvenstveno kao prostorna kategorija koja zauzima *tijelo* kao trpeći volumen, poligon na kome povijest *vježba*:

„Teško saznatljivim putima, koji naš život čine gluhim prostorom u kome vježba povijest, stiglo je rečeno pismo do mene. Ono glasi:

'Mislio sam da vam još malo opisujem kako je ovdje, ali sam odustao, jer ne postoje riječi da opišu očaj, tugu i bezumlje koje proživljavaju oko mene. Nemam više snage da pišući ove poruke izazivam kod vas čuđenje bez nade da će to nešto promijeniti. Sve ovo što sam dosad radio nema nikakvog smisla jer to su sve bile poruke iz groba. Mi smo svi umrli kao ljudi. Kad kažem ljudi, mislim na onaj sloj navika i civilizacije koji tokom života svi mi navučemo na golotinju rođenja. Sve je to u ovom gradu umrlo. Mi ubijamo i bivamo ubijeni. Sijeku nam se korijeni postojanja. Ne mogu više da vas kontaktiram a da ne gazim ono malo ljudskosti koje mi je ostalo. Sve vas

¹⁵⁰ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 75.

mrzim jer imate kupaonice i vaša djeca idu u škole i gledate televiziju i jedino što nam još treba jest da nas pustite da umremo na miru bez pompe i fanfara.

Vukovar, 23. listopada 1991. u 20 sati i 56 minuta. Bez potpisa.“¹⁵¹

Istovremeno, prostor je i baština, spoj pejzaža i kulturalne afirmacije, usjek u povijesnim zbivanjima. Upravo je baština ta kojom se gradi specifični osjećaj pripadnosti, postajući mjestom razlike i kulturalne identifikacije:

„Ah, dotle su, dolje, ispod i iza štekta poljoprivrednog zrakoplova miljele domaće oranice, ravnocrtni vinogradi, rijeke, štedri jablani i brijestovi koji se, ovako iz visina, činjahu kusasti i već požutjeli, brzali su gusjeničari s okretnim rilcem iz koga se ravnomjerno pucalo i ostavljalo za sobom isprekidani trag gustoga bijeloga dimića, što se ovdje gore jedva čulo, jer je već bilo visoko a tako daleko i od najnižih oblaka

i mi bismo odovud pobigli, dali nas slatkost baščine uzdrži.“¹⁵²

Podrumi reprezentiraju dekonstrukciju vukovarskoga prostora, pri čemu diskurs biva *zatečen* jer su kulturalne navike i stereotipi kojima se prepoznaje zbilja postali neučinkoviti i nefunkcionalni:

„To što je djeci otpadala kosa poslije trideset, četrdeset, pedeset dana provedenih u podrumu, bilo je razumljivo i moglo se uzajamnim tješanjem roditelja nadoknaditi, ali to što je kosa blijedjela i napokon bila posve sijeda, u novorođenčadi i dječice koja se tek uče stajati na nogama, izazivalo je u građana podruma očaj i paniku. Nije više bilo strašno to što su djeca umirala, nego je strašno bilo to što više nisu umirala lijepa, onako lijepa kakva su, u pratnji roditelja, u dijelu starijega grada na brežuljku, šetala blagdanima katoličkim, pravoslavnim i državnim, glavnom ulicom, pod nizom kasnobaroknih kuća, čija su prizemlja bila pretvorena u dugi zajednički prolaz s glomaznim i pomalo nezgodnim arkadama, da bi, u kojem od tamo smještenih dućana, kupili kakvu god potrepštinu ili igračku ili slikovnicu ili srećku državne lutrije, i potom svatko svojim putem, na način kako to čine patke s mladima, gackali jedni do župne crkve sv. Filipa i Jakova da se pomole tijelu Bone svetog što je, obučeno u

¹⁵¹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 106.

¹⁵² Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 90.

kićeno barokno rimsko ruho, bilo radovalo djecu, drugi do parohijske crkve sv. Nikolaja i mauzoleja, na groblju, tamo...“¹⁵³

Kulturalni identitet prostora sastavni je dio svakodnevice; javni su prostori točke zajedničke narativne memorije. Različitosti koje su funkcionirale kao urbani krvotok postaju mjesta krvoprolića i susreta iracionalnog, nevidljivoga i potisnutoga nasilja mitoloških razmjera:

„...– ta rat se vodio nekoliko metara dalje, po ulicama, trgovima, sokacima, rat po krovovima i kapelicama, uz antičke spomenike i na monumentalnom stubištu županijske palače, u zgradi stare pošte kao i na malom trgu s kamenim križem, rat nabliz franjevačkog samostana, tamo, na brijegu, dok su u zrak letjele barokne pale i klecala, prve gimnazijske ljubavi, ikonostasi i nadgrobne ploče, besciljna lutanja umirovljenika, kasnogotičke kadionice i prizmatične drvene svirale orgulja, starački štapovi i svirale dječje načinjene od prve sasušene pokrajletne šuplje trstike, nedjeljni komarci i ribički pribor i gliste u staklenci, mjesečina šumska na krilcima kukčića i voden-buha i vilin-konjica, i još majčin-tepanja o vilama u slapu vodenu, mračnaku i vodenduhu, Troglavu i Svetovidu, gdje si, gdje si sada, o muzo?...“¹⁵⁴

Cjelokupna se vukovarska tragedija završava u bolnici, heterotopijskom prostoru u kojemu destrukcija postaje najvidljivija. Zaštićeni prostor bolnice ima funkciju očuvanja humaniteta, poput Noine arke treba biti mjesto sigurnosti i nakon potopa. Međutim, događanja u bolnici konceptualiziraju diskurs dekonstruirane ideje prosvjetiteljstva, povijesnoga napretka i oslobođenja čovjeka povijesnih ograničenja:

„Ulazili su, prije potopa, u bolnicu, u vukovarsku, kao biblijci u Noinu arku i sklapali savez s liječnicima baš kao što je i Bog savez sklopio s Noom: ulazili prvo lakše ranjeni, potom teški ranjenici, bez jednoga ili oba uda, pa onda ulazili i oni koji su, dotad u gradu brinuli o sigurnosti građana, a sad su ih izdavali snaga, volja i nada, pa za njima još stotine i stotine bića, još uvijek nalik na ljude, koji su naprosto došli

¹⁵³ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 84.

¹⁵⁴ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 88.

skloniti se u bolnicu, jer su mislili da će biti u njoj sigurniji, tražeći čak da ih se stavi na popis pomoćnoga osoblja bolničkog.“¹⁵⁵

Bolnica je kraj poznatoga vukovarskoga prostora, nakon pada grada slijede izgon i križni put na kojeg se upućuju podrumski ljudi kao sjene sjena. Neki će i potpuno nestati te se, stvarno i simbolički, stopiti s *ukletim* prostorom kojim haraju predpovijesne sile. Pripovjedač naznačuje krucijalnu ulogu svjedočenja u kojemu diskurs zauzima mjesto *tijela* i naracijom konceptualizira sudbinu koju glas-žrtva zaslužuje.

Na taj se način povijesni događaj stavlja u podređen položaj u odnosu na diskurs, odnosno reprezentacija se stvarnosti pojavljuje kao fenomen višega reda postojanja:

„– Ne sramite se, čovječe – prijazno mu reče bolesnik. Čitao sam Tolstoja i znam sve o vama i o Ani. Molim vas za jednu uslugu. Nas će na Ovčari strijeljati. Ali to nije važno, nego ovo pismo. Pisao ga je hrvatski gardist koji je ubijen dan kasnije, u uličnim borbama, u glavu. Slušaj me dobro – prijeđe iznenadno nesretnik na 'ti'. – Sačuvaj to pismo do dana kada će jedan hrvatski pripovjedač, u zimskoj tišini svoje sobe, kad svi mi budemo već davno mrtvi i z a b o r a v l j e n i, redak po redak pisati o tebi i nama. Pazi, trebat će mu to pismo za roman.“¹⁵⁶

U tom se diskurzivnom šavu osobne priče i prototeksta romana realizma konstruira iracionalnost zbilje, a samoubojstvo ističe kao filozofski, racionalni, performativni čin kojim se diskreditira apsurdnost povijesti i aktualizira postmodernistička samogenerativnost subjekta. Samoubojstvo je čin osobne odluke koja ništi i povijest i zbilju: „Samoubojstvo je pohvala elitnoj smrti. Jer kada smrt postane zbirni čin, čin u kome jedinka gubi osobnost, što samu smrt unizuje i lišava ponosa i izuzetnosti, tada djelo samoubojstva vraća smrti čast njene samoniklosti i njene iznimnosti.“¹⁵⁷

Nakon pada Vukovara, konkretni prostor postaje simbolički, a nebo je mjesto izlaska, mjesto koje ukazuje na besmislenost ljudske povijesti i vremena, na prolaznost godišta i bespotrebnu važnost koju im pridaje znanstvena racionalizacija.

¹⁵⁵ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str. 79.

¹⁵⁶ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str.105.

¹⁵⁷ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str. 155.

Ljudski su prostori kontaminirani riječju, a nebo ukazuje na nesrazmjer između očitog i nevidljivog, odnosno na redukcionističku prirodu diskursa:

„Sve češće, u zadnje vrijeme, leži Vronski, na zemlji, na goljoj, nalakćen na jedan lakat, s okusom žuči, što mu je navrla u dno usta, i zuri, u nebo. A tamo gone se oblaci, vijaju vjetri i pljušte kiše s prijelaza jeseni u zimu, iz tisuću i devet stotina i devedeset i prve u tisuću i devet stotina i devedeset i drugu

s bojišta na bojište seljaka se Vronski, i Petricki, kao vjerno pseto, već olinjalo za njim.

Huje vjetri, porječni...

zavijaju vjetri, nizinski...

urliču vjetri, nizinski...“¹⁵⁸

Prije svoga tragičnog kraja u minskom polju Vronski se zatiče u stacionaru, bolnici za maloljetnike s poteškoćama u razvoju. Upravo će umobolnica postati pravo mjesto za doživljaj transparentne zbilje jer se na perspektivu izoliranoga, heterotopijskoga prostora zbilja zrcali u svojoj obrnutosti i izvitoperenosti. Pripovjedač viđenje uspoređuje s izokrenutom kazališnom iluzijom jer je u heterotopijskom prostoru koncentrirana slika ružnoće koja u Vronskom, isprva, izaziva samo gađenje:

„Dok je, zbunjen, zurio u njih, okrzne ga prisjećanje na jednu predstavu u Francuskom kazalištu: kad se zastor podigao, uz dreku limenog dijela malenog orkestra, gledatelji su na pozornici ugledali cvjetove-djevojke i kako iz svakoga takvog raskošnog velikog šaren-cvijeta niče malo-pomalo, praćena arabiziranim cilikom violine, lelujava polugola djevojka, zakićena oko vrata i vrckavih bedara niskom lažnih bisera... a sad je, eto, nicalo oko njega sve samo cvijeće ružnoće, izraslo u vrtu koga se Božje oko ni pogledom ni darežljivošću udostojalo nije, a kamoli suzom zalilo.“¹⁵⁹

U tome mjestu odbačenih i ludih, izoliranih i nakaznih ljudskih bića, pripovjedač navodi lik Vronskog na katarzu. Vidljiv i racionaliziran, posložen po pravilima i uređen po

¹⁵⁸ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 116.

¹⁵⁹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 119.

zakonima, ljudski *vrli svijet postat* će samo još jedna simulakralna iluzija koja za elementarne porive humanosti ne mari. Ljubav koju će osjetiti i za najuniženije ljudsko biće izrasta iz ljudske topline, a zaokružena je likom Sonje, još jedne literarne posuđenice u funkciji značenjske diseminacije:

„Sada, kada se on napokon pomakao, oni, sve onako još s prozora, izbaciše ruke prema njemu u želji da ga dotaknu, da ga pomiluju, da dio njegove radosti i njegove sreće i njegove miline što ju je upravo proživio, mislili su, prijeđe tim dodirom ruku i na njih, a on shvati, hitajući u svoj svojoj goloći napolje, i ostavljajući za sobom širom otvorena vrata, shvati kako su te nakaze od ljudi jedina božja stvorenja što su ga otkako je amo došao primili čistih ruku i dobra srca, jedini ljudi koji nisu s njime dijelili zločin, i jedini koje je tuđa ljudska sreća i muškost uzvisila.“¹⁶⁰

U prostoru stacionara dekonstruira se prostor zbilje nastale kao rezultat proizvodnje racionalnoga diskursa, a koji mistificira i samu ljudsku osjećajnost, te iz svijeta legitimnoga i normalnoga izbacuje sve što ne podliježe normama razuma i stereotipno shvaćene inteligencije. Upravo će se iz prostora lišenog razuma Vronskom prokazati zbilja u apsurdnosti i besmislenosti racionalističkog redukcionizma.

U „Kobi“, posljednjem dijelu romana, a koji se intertekstualno diseminira s Mažuranićevom interpretacijom povijesti kao teleološke i ciljno usmjerene materijalizacije ideje oslobođenja, pripovjedač konstruira tragični završetak osobne povijesti literarnoga lika suočenoga sa zbiljom postmodernističkog simulakruma. Fabrijeva postmodernistička dekonstrukcija diskursa povijesti nije provedena racionalističkom metodom oponašanja, već nastaje kao reprezentacija znakovnoga usložnjavanja silnicama fatuma, iracionalnosti, apsurdnosti i izgubljenosti. Osobna se povijest u tome kontekstu iščitava kao svjedočenje koje preispituje prostorno trajanje, a zauvijek je izgubljeno u kaosu ideologija, sila, moći, ljudskih nagona i iracionalnosti zla. I kako je u naslovu izrečeno – usmjerenost je svake osobne povijesti smrt, kao nepoznanica i racionalnosti lišena praznina.

Smrt može biti rezultat osobne odluke ili je pak rezultat nadosobnih, iracionalnih previranja, smrt u minskom polju ili u nekom podrumu, inicirana *drugim*, nadsubjektnim silnicama: „Nije smrt ono što plaši još živoga čovjeka, jer o smrti, znano je, ništa ne znamo,

¹⁶⁰ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 143.

nego nas taocem življenja drži to dolgo putovanje u smrt, to čim dulje zadržavanje na mostu. S pravom smijemo kazati kako je život ljudski, zapravo i jedino, put u smrt, boravak na mostu.“¹⁶¹

Smrt u minskome polju, prostoru koji je realno ispražnjen ljudskošću, a kontaminiran ideologijom, označava i smrt subjekta kojega je stvorila prosvjetiteljska ideologija. Za slabe junake povijest nema odgađajući karakter, nije projekcija slobode kojim se žrtva sublimira. Osobna je odluka uvijek u kategoriji moralnoga i performativnoga, dok politički govor i javno djelovanje kao da izmiču toj odgovornosti:

„...a onda se lice Anino, kojega je bilo puno cijelo nebo, čarolijom pretopi u krajnje blještavilo, i on ugleda gdje se u svojoj veličanstvenosti rađa ljekovito novo mlado sunce, otkupiteljsko i pravično, kome uzgor zajedno s njim sve stremi

pa sve zaokrugli eksplozija.“¹⁶²

Pripovjedač prati Vronskog na njegovu putu iz Rusije do ratišta oko Vukovara i smrti u minskom polju, a kroz njegov lik, u stalnoj introspekciji i samoanalizi, prelama i diskurse koji su odredili reprezentaciju zbilje na prostorima bivše Jugoslavije. Pri dolasku u Srbiju Vronski prisustvuje razgovorima koji svojom značenjskom matricom oslikavaju srpsku mitomaniju i, uslijed toga, manipulaciju poviješću. Pripovjedač fikcionalizaciju *drugog* konstruira i drugim govorom, pri tome dokumentirajući zbilju. Dekonstruira se ontološki status povijesti, njezina prosvjetiteljska funkcija te karakter povijesne naracije. Tim se *drugim* pogledom razotkriva ideološki karakter svih reprezentacija te fiktionalna utemeljenost naracije:

„– Mi prisustvujemo velikim danima historije – zamoli akademik riječ podigav desni kažiprst uvis. – Politički događaji u Srbiji odigravaju se u znaku masovnog zahtjeva za srpskom državnošću i taj proces nije moguće više vratiti unazad. Mi smo na putu da obesnažimo Ustav iz 1974. godine koji su proklamirali Titov brijunski dvor i antisrpska koalicija koju vodi naš sjeverozapad. Po tom Ustavu, dragi naši prijatelji i saveznici, srpska je republika bila svedena na beogradski pašaluk, bila je stavljena u zavisnost od prištinskog begovata i od novosadskog vojvodstva. Otvaranje srpskog

¹⁶¹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 156.

¹⁶² Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 161.

pitanja, koje se dogodilo izlaskom naroda na ulicu i rušenjem birokracije sa vlasti, koncentrisalo je nacionalnu energiju i obnovilo i aktiviralo demokratsko biće i tradiciju srpskoga naroda. Srbija je s Vojvodinom i sa Kosovom postala jedinstvena država i bori se za srpsko shvaćanje federacije.“¹⁶³

Pripovjedač konceptualizira diskurs prelamajući subjektivno, osobno viđenje i ideologiju kao sastavni dio prikaza stvarnosti, a narativna se linija prekida citatom koji je aktivno sudjelovao u konstrukciji mitomanske reprezentacije, a pod maskom objektivne povijesne istine:

„Spokojne savesti možemo tvrditi da su savremena srpska književnost, umetnost, društvene nauke i istoriografija prožeti duhom humanizma, kritičke savesti, samosvesti i univerzalizma; uvereni smo da naše stvaralaštvo neće podleći nazadnjačkim i anticivilizacijskim izazovima koji su sve agresivniji na zajedničkom jugoslovenskom prostoru.

Iz zaključka Vanredne skupštine Udruženja književnika Srbije u Beogradu, 4. III 1989.“¹⁶⁴

Tekstualni karakter lika Vronskog pripovjedač stalno ističe. I u tom pasivnom trenutku za lik, odnosno u konverzijskoj situaciji drugih, Vronski proniče u sebe; zbilji prisustvuje tek kao odjek, kao sjena, kao literarno sjećanje na dane drugačijih riječi i istina o povijesti. Toj grandomaniji ideologizirane zbilje suprotstavlja se lik koji je centriran u svojoj osobnosti i stvaran u potrazi za smislom:

„Što je s a d a, o v o g trena, dok sam ja o v d j e' – dok uokolo kao neuklonjiva, drska, nametljiva, surova potvrda života i volje za životom struje dimljivi mirisi cigara i prepariranog duhana lulaša i vonj kržaka – 'što je od njenih ruku, malenih prstiju kojima je, na odlasku iz vagona, tada kada sam je prvi put vidio, snažno stisnula moju uzdrhtalu desnicu? jesu li već postali gola bijela ledena kost kakvu sa stola dobacujemo običnom psu? ili su još kao ruka što me milovala raspoznatljiviji? prodire li kiša u njen lijes?“¹⁶⁵

¹⁶³ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str. 40.

¹⁶⁴ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str. 41.

¹⁶⁵ Ibid. pod 143, N. Fabrio, 2003., str. 45.

Lik Vronskog citatna je posudba iz teksta koji pripada mimetičkoj paradigmi, on je fikcionalno zaokružen karakter, funkcija mu je u romanu antagonistička i tendenciozna. Zbilja 20. st. nešto je sasvim drugo; ona ništi spoznajnu razumljivost, reprezentira anonimnost, likove bez imena koji su u funkciji iracionalnih sila mitomanske povijesti:

„Odbjegli vinkovački policajac dogradi piće: – Druže pukovniče, jeste li za jedno pićence?

– Hvala na imponovanju. Nije merodavno. Ne pijemo više – odgovori drug pukovnik.

Prije no što će napustiti prostoriju, crvenokosi muškarac u armijskoj uniformi prstom pozove majora. Reče mu: – Sutra povedi sa svojim u Vukovar i eskadron ruskih dobrovoljaca.

– Razumijem! – odsiječe major.

– S njima je i onaj grof... ime mu je ... nije se mogao sjetiti imena ruskoga grofa.

– Grof Aleksej Kirilovič Vronski – spremno će major.

– E taj. Pazi da mu se štogod ne dogodi. Kažu da je utjecajan.“¹⁶⁶

Pripovjedač Vronskog dovodi na ratište oko Vukovara i tamo mu postupno prokazuje zbilja koju on ne može prihvatiti, dolazi do razmimoilaženja svjetova, a osuda i tendencioznost ostaju u domeni literarnoga diskursa, realističkoga romana kao prototeksta. Zbilja je fokalizirana očistom *Drugoga*, subjektom koji se pridružio srpskoj strani nakon razočaranja u osobnom životu, ali i s idealiziranim pobudama pomoći pravoslavnoj i slavenskoj braći. Pripovjedač postiže efekt začudnosti, a da istovremeno izbjegava otvorenu ideologizaciju, odnosno izricanje osobnoga stava.

J. Matanović „Smrt Vronskog“, odnosno prvi roman na temu Domovinskog rata, proučava kroz prizmu poetike Fabrijevih romana – odnos pojedinca i povijesti – pri čemu je osnovna motivacija naracije tekstualno transponiranje *zbilje posvjedočene vlastitim očima*, a da se pri tom izbjegne simplifikacija i crno-bijela konstrukcija:

¹⁶⁶ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 57.

„*Smrt Vronskog* odgovara i na pitanje: zbog čega čuvati dokumente o našoj zbilji, sve te priče svjedoka koje svojom ekspresivnošću najčešće nadrastaju svaki govor koji im se želi približiti. Pogotovo zbog čega čuvati onda kada to čuvanje nije povezano isključivo s htijenjem pravednih povjesničara koji će, ako je iskustvom suditi, i onom poviješću koju smo nekada željeli utopljavati literaturom, najkraće ipak proboraviti nad tekstovima njih čije su uloge, istina je, po podjeli bile teške i u vrijeme igranja slavne, ali uz koje su bile ispisane didaskalije koje su upozoravale da se nakon posljednjeg čina riječ slava ima zamijeniti riječju zaborav.“¹⁶⁷

Lik je Vronskog postavljen u poziciju drugog, stranca, nepripadnika zaraćenih etničkih skupina. Zaraćene se strane raskrinkavaju pred očima *drugog*, a što za Vronskog znači proces daljnjeg razočarenje:

„Kod paleža prvih zgrada i hambara pokušao je Vronski, strogo kako je samo on umio, spriječiti vojnike u paljevini, pozivajući se pri tome na zdrav razum. Vikao im je: – Besmisleno je i jedino luđacima i divljacima primjereno uništavati nešto što je neprijatelj napustio i što je na laku ruku postalo naše! – vikao je, i sam poprskan naftom ali, uza svu njegovu časničku rusku strogost i razložnost, sve je ispalo da ne može smješnije i gluplje. Njemu, naime, njemu gojencu sanktpeterburškog Paževskog korpusa, njemu krhkom ađutantu iz kola bogatih prijestolničkih časnika, njemu su odgovorili pitanjem (koje ga učini nezalicom i smušnjakom): zar ih poistovjećuje s pripadnicima Titove armije, jugoslavenske, komunističke? Zar s onima što su 'širili bratstvo i jedinstvo'? Jer mi smo, rekoše mu, i neka to zauvijek dobro zapamti, 'pošteni srpski nacionaliste, pristigli sa svih božjih strana da na svojoj zemlji ruše tuđe, bespravno sagrađeno i stečeno.“¹⁶⁸

Vronski susreće zbilju u Vukovaru, ona ga prestravljuje svojom suprotnošću i surovošću naspram idealizirane slike mitskog. Pripovjedač komunicira s viđenjem stranca i to sa srpske, ideološki i politički suprotne strane te iz fokaliziranog *drugog* inscenira objektivnost, razliku u viđenju, očuđenje: „Njemu, koji pita, prvoga do sebe, dok ovaj puni vitki zeleni poskočni top uperen u grad, pita ga čepeći uši zbog eksplozije, pita kako to da ti Hrvati još ne tuku kuće u naselju Petrova gora, kad ih Srbi iz tih kuća nemilice gađaju, na što

¹⁶⁷ Ibid. pod 141., J. Matanović, Zagreb, 2007., str. 179.

¹⁶⁸ Ibid. pod 143., N. Fabrio, Varaždin, 2003., str. 74.

mu topnik odgovara da su četnici, tamo, uzeli Hrvate kao taoce, pa se smije.“¹⁶⁹ Narativizacijom mučenja hrvatskih vojnika pripovjedač prilazi traumatskoj dimenziji zbilje u tijelu kao anonimnoj sastavnici mitopejske povijesti:

„Iako porušen, dio grada u kome se nalazila pekara nekog Đorđa Rajšića već je bio u srpskim rukama pa ih, svezane, uz graju odvedoše tamo, u tu pekaru. Skinuli su ih do gola, bila je već noć, gorjele su praskave acetilenske rezervne pekarske lampe jer u većem dijelu grada od ljeta nema struje, morali su kleknuti podalje jedan od drugoga, i mnogo sekundi prije smrti već su klečali u krvi koja im se ljepila o ledena koljena, jer to više nije bila pekara nego mučionica, sinulo im je kad su ugledali mecima izrešetane i okrvavljene krušne daske s pridodatim konopčanim omčama i porazbacane postole ubijenih. Sine im to u zao čas, jer su im sedmorica s noževima, vidjeli su: dugačkim, tankim, koljačkim, već bili prišli s leđa.“¹⁷⁰

Grad funkcionira u tekstu kao prostor i zbilja, ali se njegova simbolička i kulturalna vrijednost usložnjava u matrici kolektivnoga pamćenja kao mitsko mjesto traume i patnje nastale u srazu tijela i povijesti. Individualizacija je patnje postmodernistička potreba, kao i dekonstrukcija povijesnoga patosa koji ne imenuje vlastite žrtve:

„I ovoga trenutka traje topnički napad na centar grada. Kako je na rubovima grada, ne smijem ni pomisliti. Ovdje se vodi rat do istrebljenja. Genocid. Vatra je toliko jaka da se često događa da mrtvi leže na ulicama danima. Infrastruktura grada potpuno je uništena. Komunalno poduzeće nije u stanju propisno pokopati mrtve, pa nakon kiše iz plitkih raka vire cipele...

...Štoviše, ne postoje riječi koje mogu točno opisati situaciju i stanje ljudi u ovome gradu.

Vukovar, 18. listopada 1991. godine u 11,43 sati,

radio poruka građanina Hrvoja Galića.“¹⁷¹

¹⁶⁹ Ibid. pod 143., N. Fabrio, Varaždin, 2003., str. 77.

¹⁷⁰ Ibid. pod 143., N. Fabrio, Varaždin, 2003., str. 79.

¹⁷¹ Ibid. pod 143., N. Fabrio, Varaždin, 2003., str. 91.

Pripovjedač ideje o funkciji umjetnosti u nemimetičkom modusu naznačuje razmišljanjem Vronskog o slikarstvu:

„Koliko god da je puta požalio što je napustio slikarstvo, a požalio je stoga jer mu se kao praktičnom duhu uvijek činilo da je svjedočenje stvarnosti jedini valjani razlog postojanja koje mu daje umjetnost, toliko se puta uz tu misao javljalo i ono opominjuće uvjerenje kako nema kista koji bi mogao naslikati sve one grozote što su od ovoga grada načinile crnu ruševinu, niti ima pera koje bi moglo opjevati bol duše njegovih bivših stanovnika.“¹⁷²

Fikcija i zbilja selektivno formiraju šavove i tvore neku vrst metafikcije kojoj je cilj učiniti zbilju transparentnim reprezentacijskim činom. Povijesni se diskurs približava osobnom, autobiografskom i biografskom, a u cilju reprezentacije individualizirane povijesti. Literarna praksa taj prikaz ostvaruje dekonstrukcijama na razini znaka, mita, simbola i reprezentacije.

Time se potencira teza o narativnom karakteru povijesti, o ideologijskim silnicama koje manipuliraju prikazom te o pojedinačnom i osobnom kao prokazivačkom i subverzivnom elementu u apsolutnoj, ideologiziranoj reprezentaciji, kako naglašava Julijana Matanović:

„Nije li već samim početkom, motivom vlaka kojemu je vjeran u svakom romanu, naznačio da je i u Vronskom on ostao onaj isti pisac i da je mogućnost ukrcavanje – iskrcavanje u trajanju od preko stoljeća samo dokaz da se u povijesti ništa ne mijenja, da se sve samo ponavlja i da u izreku *Povijest je učiteljica života* na ovim prostorima više nitko nema pravo vjerovati. A ako se o nekakvoj učiteljici već i govori, onda tu njezinu poučiteljsku zadaću može preuzeti samo i jedino umjetnost.“¹⁷³

Dakle, iako je reprezentacija zbilje uvijek simulakralna i suplementarna, umjetnost i dalje ima svoju funkciju. Svjedočenje je sastavni dio njezina referencijalnoga sloja te je interpelacija različitih citatnih elemenata prvenstveno moguća kroz umjetničko-performativni akt autogeneze.

¹⁷² Ibid. pod 143., N. Fabrio, Varaždin, 2003., str. 110.

¹⁷³ Ibid. pod 141, J. Matanović, Zagreb, 2007., str. 180.

Fabula, totalizirajući čin dovršavanja, u romanu se na tragu tradicije povijesnog romana, konstruira kao šav fikcije i faksije, ona je zbir dokumentarnog, povijesnog sloja te fikcionalnog, osobnog i akterskog.

„Smrt Vronskog“ postmodernistički je preformulirana varijanta novopovijesnoga romana, tekst je citatna konstrukcija, glavni je lik čin u funkciji literarne dekonstrukcije. Dokumentarni sloj romana svjedoči zbilji, akteri su literarni činovi, ali i povijesne ličnosti, a prikaz stvarnosti nastaje kao učinak dekonstruirane povijesti:

„Povijesno ludilo u vrtnji. Samo su vlakovi nešto brži i ugodniji i šapuću laži o napretku. Inkorporiranje dokumenata, pisanje godina slovima, tvrdnje da je povijest jalovost, ludost, smrt, isticanje važnosti slabih dokumenata (privatna pisma), sve su to postupci i rješenja koja podsjećaju na *Vježbanje života* i *Berenikinu kosu* i koja, uostalom, daju Fabriju pravo na govor u žanru *romana o ratu*.“¹⁷⁴

Uz mitološki i fikcionalni sloj romana pojavljuje se i dokumentarni, kojemu su predlošci stvarne osobe, akteri obrane Vukovara. Njihova se uloga ipak ostvaruje kao citatna konstrukcija, a koja je formirana subverzivnim čvorištima diskursa o Vukovaru:

„Te je na red došao neprijateljski časnik: – Vaša svjetlosti, pred vama je zapovjednik vinkovačko-vukovarskog ratišta Mile Dedaković – Jastrebo. Razgovaram s vama kao vojnik s vojnikom. Moje ljudstvo dobiva deset posto onoga što nam treba. A na telefon ni one najodgovornije, umjesto da oni mene zovu. Kako od vas mogu obraniti grad i ovaj dio domovine Hrvatske, kad ja u ruci držim, evo, izvolite pogledati, dokument iz koga se vidi da osam šlepova punih oružja, koje je namijenjeno nama, Zagreb šalje u Hercegovinu, a sa mnom razgovaraju preko novina i foruma! Bogdanovce smo držali do posljednje granate, dio mog ljudstva uspio se izvući, ostale su vaši zaklali. I ja jučer u 14 sati javljam tu istinu u Zagreb, a oni cijelo vrijeme pjevaju na radiju i na televiziji da Bogdanovci nisu pali!“¹⁷⁵

U romanu „Smrt Vronskog“ pripovjedač transparentnima čini različite diskurzivne strategije koje zbilju čine nereferentnom i nespoznatljivom te je tekst dekonstrukcija zbilje nastala iz novopovijesnog očišta. Umjetnička se funkcija ne dokida uslijed nemogućnosti

¹⁷⁴ Ibid. pod 141, J. Matanović, Zagreb, 2007., str. 178.

¹⁷⁵ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 95.

mimetičke kreacije zbilje, već joj se pridaje performativna uloga učinka u simulakrumu stvarnosti. Citatna se epizoda umnaža i u fikcionalnom prikazu Antuna Šoljana kao ultimativnom umjetničkom činu:

„Uto, pojavi se, iznenada, u besprijeckorno skrojenom sivom odijelu, muškarac neki, šezdesetogodišnjak, onizak, kratko ošišan, kome je lijevi dio glave odnio kirurški nož, ne tako davno jer je rana još bila djelimice pod bijelim flasterom i, hripljući, smješkajući se, gotovo obješenjački kaza: – Satrli ste cijeli grad, napravili grdian kvar, stog vam kažem, gospodo, platit ćete Vukovar!

Htjede mu grof, uplašen, nešto kazati, jer ga je i te kako dobro razumio, ali ga ovaj ponovo zaskoči smiješkom: – Da u mojoj kući gost hoće biti gospodar – ne ide to, gospodo, platit ćete Vukovar!“¹⁷⁶

Povijesna je zbilja akt na tijelo, ali i na umjetnost te kulturalnu i prostornu identifikaciju. Ideja se homogenoga prostornoga identiteta raslojava, postaje heterogena. Vukovarski se prostorni identitet može kvalificirati *hibridnošću* (prostor granice, interpolacija drugoga u dominantni diskurs, karakterističnost vukovarskoga govora)¹⁷⁷, ali se tako konstruiran identitet dokida zbiljom. Tekst romana „Smrt Vronskog“ stvara svjedočenje na šavovima kulturalnoga, povijesnoga i literarnoga diskursa kroz pakao dehumaniziranoga Vukovara.

Takva prostorna i kulturalna identitetska heterogenizacija te raz-umu neshvatljiva zbilja tekstualnu kulminaciju reprezentira padom Vukovara i događajima u bolnici. Ti događaji naturalistički konstruiraju traumu anonimnoga, poništenoga, dehumaniziranoga tijela:

„Tri tisuće ljudi nagravalo se u bolnici, u vukovarskoj. Ležali su, zakrvavljeni, pljesnivi, od podrumske sljepoće zakrmeljeni, od podrumske ustege zakrčljali, smradni, ležali po hodnicima i lebdjeli u zraku, anesteziranom, po dvojica u istom žičanom krevetu, po tri žene na jednoj ležaljci s koje su, već prvih dana opsade,

¹⁷⁶ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 113.

¹⁷⁷ Usp. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge Classics, London – New York, 2004.

otrgnuli poglavlje i prepustili ga nesretnicima neka ga dijele dok leže na goloj zemlji, tri tisuće njih.“¹⁷⁸

Vukovarska je bolnica konkretizacija traume tijela bez glasa u izolaciji povijesti, kojemu je prostor nacionalnoga, kulturnog i povijesnog identiteta razlog uništenja:

„Znala je da s tih popisa nitko neće preživjeti, pa je, napokon požurila do vozila s francuskim liječnicima iz organizacije 'Liječnici bez granica'. Saslušali su je, ali se ni vozilo niti itko od njih ugladenih Europejaca nije pomakao s mjesta! – Žao nam je, *madame*, ali mi smo ovdje samo neutralni promatrači – reče jedan od Francuza. – Ako što primijetimo, navest ćemo u izvještaju našoj organizaciji. Takva su pravila – upotpuni drugi. Doktorica ih je izbezumljeno gledala: 'Ako što primijetimo... ako!' bubnjalo joj je u ušima.“¹⁷⁹

Akteri zbilje ulaze u fikciju kao simbolički nositelji civilizacijskog i humanog, a nadasve moralnog djelovanja. Oni su u prostoru koji će zbog pretrpljene tragedije postati traumatsko mjesto nacionalne povijesti, a njihova je motivacija prije svega humanost i potreba da se pomogne svakom pojedincu ponaosob.

Uz osobnu tragediju, i uza sva viđenja Povijesti, Vronski susreće fatalističku sudbinu, u liku Sonje, još jedne postmodernističke literarne konstrukcije, spasiteljice i davateljice, Ukrajinke i prostitutke, literarne reciklaže kršćanke i žene iskupiteljice, grešnice i svete: „I vi ste nalik tom mladiću, jer ste osakaćenik, u duši. I bit ćete to sve dotle dok opet ne počnete vjerovati, u što vjerovati, grofe? U ljubav. I tako se ponovo nadati. Barem pokušajte. Zaboravimo oboje vlastiti dosadašnji nesretan izbor.“¹⁸⁰

Iako Sonju susreće u izoliranom, heterotopijskom prostoru, za Vronskoga iskupljenja nema. Osobna se inačica ljubavne reciklaže ispunjenja ne može ostvariti u prostorima koji su dokinuli ljudsku osobnost i mistificirali je ideologijom, tako da se Fabrijev metatekstualni dio čini eksplikacijom kontaminacije prostora poviješću:

„A da se okrenuo bio bi vidio kako ga, u polaganoj posmrtnoj povorci, kroz naleglu maglu, strahotni u svojoj snazi, prate mati i sin, Morija i Car vjetrova, držeći se za

¹⁷⁸ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 97.

¹⁷⁹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 100–101.

¹⁸⁰ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 137.

ruke, a za njima Svetovid, najmoćniji, i Crnoglav, bog pobjede, i Troglav, gdje bezbrižno pjeva povezanog lica na trima svojim glavama kako bi ostao slijep na ljudske grijehe te mu trooči ni sad ne vidješe ćuk ni oni najstrašniji, Simargl i Horz, na začelju povorke.“¹⁸¹

Nema neposredne referencije između riječi i zbilje: sve je u prikazu, a bol ostaje u tijelu, zatočena. Povijesti se svjedoči, ali tijelo ostaje bolom osakaćeno, u neizrecivosti patnje i potisnute traume. Izgubljenost u zbilji očituje se kao nulta točka diskursa, neizreciva trauma identiteta. Nerazumijevanje povijesnoga cilja kao napretka ili kolektivnoga ispunjenja ne osigurava tijelu slobodu žrtve, nego se u postmodernističkom prikazu očituje samo u ukidanju mogućnosti izbora kao neotuđive varijante identiteta:

„Mi ubijamo i bivamo ubijeni. Sijeku nam se korijeni postojanja. Ne mogu više da vas kontaktiram a da ne gazim ono malo ponosa i ljudskosti koje nam je ostalo. Sve vas mrzim jer imate kupaonice i vaša djeca idu u škole i gledate televiziju i jedino što nam još treba jest da nas pustite da umremo u miru bez pompe i fanfara.

Vukovar, 23. listopada 1991. u 20 sati i 56 minuta. Bez potpisa.“¹⁸²

Tekst „Smrti Vronskog“ sinkretizira diskurse o Vukovaru, pa je aktualiziran i autentični zapis sudionika događanja. Iako anonimn, zapis svjedoči o snažnoj identitetskoj strukturi – prostor Vukovara određuje identitet i tijek osobne priče u proizvodnoj matrici diskursa u dihotomiji mi – oni, uz povijesnu iracionalnost, anakronost vukovarskih događanja u medijski pokrivenom svijetu – a to su silnice koje potiču diseminaciju značenja vukovarskoga toposa.

Osobna priča i svjedočenje dekonstruiraju mit o povijesnoj progresivnosti i racionalnosti, a pripovjedač deracionaliziranoj povijesti pridaje fatalističke predznake. Povijest se ne može spoznati, njome vladaju iracionalne sile, kao i ljudskim nagonima, a ciklički se ponavlja i nepromjenjiva je, kao i ljudska priroda:

„...nešto o povijesti, o tom jarkom zaludjućem svjetlu koje, zasljepljujući nas lažnom ponudom osobnog i narodnog obilja i sreće, ubojno spaljuje našu dušu i tijelo kao što

¹⁸¹ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 160.

¹⁸² Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 106.

krijes petrolejske svjetiljke do smrti sažiže budalaste, naivne, krhke, nemoćne noćne insekte. Koji će insekti, međutim, ne usvojivši tijekom stoljeća svoga kratkotrajnog življenja ikakvo iskustvo, i opet nasnuti na prvu svjetlost, odazvati se prvom novom zovu povijesti, darujući toj laži vlastiti život.“¹⁸³

Iako je izbjegao infiltraciju vlastita imena u postmodernističkoj reprezentaciji zbilje, autorska je instancija sastavnica ovoga intertekstualnog performativa: „(Ne strepi, grofe moj Lave Nikolajeviču, pred mogućim ljubavnim činom tvoga junaka i sirote moje, Sonje. Ništa neće naknadno uniziti časnost tvoga pera i integritet tvoga lika. Počivaj na lovorikama.)“¹⁸⁴

Postmodernistička strategija ogoljenja narativnoga postupka, a što je još jedan element destruiranja mimetičkoga učinka, sastavni je dio diskursa „Smrti Vronskog“.

Autorska perspektiva konstruira svoju autoreferencijalnu i autobiografsku konturu kao emocionalnu stanku, ne mimikrirajući se racionalnošću i metatekstualnom igrom u ogoljavanju narativnih postupaka:

„Stoji grof Aleksej Kirilovič Vronski pred Vukovarom, a stojim i ja nad Vronskim; on čedo rata, ja drugi njegov otac; on kao uklet pred Vukovarom tjedan dva, ja na ukletu ovom mjestu na papiru mjesec dva. Pa kao što ni tenkovi, tri stotine i šezdeset zasada ima, iz sastava Gardijske divizije pod zapovjedništvom generala JNA Vranješevića, ne mogu niz ulice i sokake dalje, tako ni tisuće slova, mojih, najpomnije biranih, iz sastava moga srca, ne izlaze iz mene, nego kao kletvene riječi padaju na papir i progorijevaju prazan, neispisan bijeli papir, baš kao što branitelji, golim šakama i ništavnim oružjem, o muzo čuda, čerupaju niz ulice i sokake tenk po tenk Beogradske i Požarevačke i Valjevačke oklopne brigade, i kao što eksplozije iz cijevi dvanaest divizionara topništva spravnjuju grad sa hrvatskom zemljom,

koji se ne da.“¹⁸⁵

Povijest je matrica koja u fikcionalnom tekstu romana proizvodi dio diskurzivne topografije Vukovara, a Fabrijeva se postmodernistička dekonstrukcija i događa iz mitskih sfera kojima čovjek ne vlada. Konglomeratom različitih diskursa autor pokušava rascijepiti

¹⁸³ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 149.

¹⁸⁴ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 141.

¹⁸⁵ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 76.

ideološku matricu proizvodnje reprezentacije zbilje, svjestan da su početak i kraj samo diskurzivna iluzija koja, isto tako, iz povijesti pobjeći ne može:

„Ja naime mislim ovako: kao što su umu našem nedokučivi uzroci povijesnih događanja, tako ni tragediju povijesti ne može prouzročiti volja samo jednog čovjeka (a tu sam tvrdnju, morate mi vjerovati, tijekom ovoga rata čuo na vlastite uši bezbroj puta!) Unutar povijesti, koja jest jalovost, ludost, smrt (zar je povijest nešto drugo?), ljudska jedinka može svojom slobodnom voljom čak i mijenjati vlastiti svjetonazor spram nje, spram povijesti, ali pardon. Ja ističem ono u n u t a r, unutar povijesti, jer se izvan nje ne može, jer se iz njena proždirućeg kruga iskoračiti ne može, jer kad nam se najvećma čini da smo politički svjetonazor, dakle tu odoru povijesti, stubokom promijenili, bogme kao kakav zmijski svlak, mi svejedno ostajemo unutar povijesti i vrtimo se ukруг, mi njeni zatočenici.“¹⁸⁶

U oproštajnom pismu upućenom majci Vronski svoju osobnu tragediju pretvara u univerzalnu skepsu i, počinivši samoubojstvo u minskome polju, s ultimativnom mogućnošću izbora koji ima svatko rođen, konstruira smrt kao jedini čovjeku zajamčeni izlazak iz povijesti-vremena.

8.2. Osobno je javno – korekcija zbilje znakom – Alenka Mirković, 91, 6 MHz Glasom protiv topova (1997.)

Tekst Alenke Mirković pripada izvornim svjedočanstvima događanja u Vukovaru, tematizira obranu i pad grada. U tipologizaciji Helene Sablić Tomić tekst pripada *djelomično romansiranim dnevnicima* u kojima „inicijalno mjesto iz kojega kreće naracija *vjerodostojne* su činjenice koje se potom diskurzivno oblikuju kroz *vjerojatne* opise događaja i likova.“¹⁸⁷ Diskurs nastaje naknadnom rekonstrukcijom, a selektivnost ljudskoga sjećanja, kao i fenomen traume, proizvode učinak fikcionalnosti. Činjenica da tekst nastaje naknadnom rekonstrukcijom događaja problematizira se objektivnost diskursa, a subjektivna fokalizacija kao i dovršenost događaja (fabula) pojačava dojam latentne fikcionalizacije. Za razliku od

¹⁸⁶ Ibid. pod 143, N. Fabio, 2003., str. 150.

¹⁸⁷ H. Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002, str. 139.

dnevnika i njegove stalne forme zapisa, pripovjedačica vremenske odsječke samo naznačuje, širi ih na duže vremenske periode, a obuhvaća vrijeme od proljeća 1990. do proboja iz opkoljena grada, dan prije njegova pada 18. studenoga 1991. godine. Ili, kako naznačuje Andrea Zlatar u ogledu „Književnost svjedočenja“:

„Autori knjiga 'ratnog diskursa' osobe su koje su svoje *pravo na priču* stekle vlastitim životom: njihovu pripovjedačku legitimnost potvrđuje autentično doživljajno iskustvo. Pripovijedanje u prvom licu ne znači, međutim, prvenstveno pripovijedanje o sebi. Ratni diskurs, čak i u formi osobnog dnevnika, takvog je karaktera da pojedinca uvlači u priču zajednice, odnosno, da ga stavlja u poziciju komentatora i pripovjedača o *drugim ljudima* i događajima. Za vrijeme nastajanja knjige *Glasom protiv topova*. 91.6 Mhz, rukopis je nosio radni naslov *Priče iznutra*, jer je autorica htjela svoje pripovijedanje jasno označiti kao pisanje iz osobnog kuta, iz osobne točke gledanja i doživljavanja. Njezin je tekst jedan od dokaza onim teorijama koje tvrde da o svakome iskustvu, pa onda i ratnom iskustvu, doznajemo posredno, putem govora – teksta, te da za svako jezično oblikovanje iskustva postoje specifične tekstualne strategije.“¹⁸⁸

Pripovijedati o tim događanjima dvostruki je izazov: kako narativno organizirati zbivanja koja su u stvarnosti izazivala samo zbunjenost, kaos i užas, a da istovremeno diskurzivna narav naracije (selekcija, linearizacija i fikcionalizacija) opravda funkciju autentičnosti doživljenog traumatskog iskustva te istovremeno ispuniti očekivanja javnosti?

Upravo će hibridnost¹⁸⁹ ovakvih tekstova ukazati na ambivalenciju postmodernistički shvaćenog svjedočenja koje se ostvaruje kao iskaz razlike, a ne autentičnosti objave. Istinitost i objektivnost nijeću se u autoreferencijalno naglašenoj podvojenosti subjekta između trenutka događanja te naknadnog diskurzivnog iskazivanja, kao i u simulakralno doživljenoj zbilji čiji se gubitak tvarnosti doživljava kao latentni nedostatak reprezentacije.

Kao i u ostalim analiziranim tekstovima, pristup se zbilji ostvaruje iz osobne perspektive autobiografskim modusom, dokumentarizmom i epistemološkim nihilizmom, a

¹⁸⁸ A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Zagreb, 2004., str. 167.

¹⁸⁹ Ibid. pod 187, H. Sablić Tomić, 2002., str. 140. Hibridnost *romansiranih dnevnika* utječe na njihovu recepciju prvenstveno kao fikcionalnih tekstova jer je povišena stilizacija projicirala romanesknu strukturu proze. „Preplitanjem visokog stupnja literarizacije diskursa i dokumentarnih činjenica eksplicitno naglašenih u tekstu, *djelomično romansirani dnevnik* ravnopravno se izmjenjuju kao doživljeno iskustvo i refleksija pojedinačnog na opće iskustvo.“

autor-pripovjedač-lik osobnu autentičnost reprezentacije zbilje ovjerovljuje dijaloškim konceptom (autoreferencijalna analiza subjektivnog promišljanja te, analogno tomu, sumnja u transparentnost zbilje što se nadoknađuje stalnim propitkivanjem o neposredno doživljenom) u diskurzivnoj proizvodnji stvarnosti. Tako se osobno svjedočenje umrežava s ostalim diskursima o zbilji, inicijalno se potvrđujući u polidiskurzivnosti jezičnih činova kao decentrirano i heterogeno iskustvo.

Dijalog, kao primarni izazov diskurzivnoga svjedočenja, u funkciji je performatizacije jezičnoga čina. Svjedočenje je dvostruko: pripovjedač svjedoči stvarnosti, događaju kao izvanjezičnoj dimenziji, ali svjedoči u diskursu, odnosno, svoju poziciju svjedoka iskazuje metajezično. Pozicija svjedočenja iz perspektive običnoga, maloga čovjeka koji trpi povijest sljedeća je kategorija reprezentacije zbilje. Slika stvarnosti koja se nudila homogeniziranim nacionalnim mitom biva dekonstruirana u srazu tijela i povijesti. Potpuna tjelesna izloženost nasilju izaziva traumu koju ne može zacijeliti politički konsenzus i ideološki metamorfizirana zbilja. Naprotiv, izloženost tjelesnoga brutalnosti ratnih razaranja homogenizira prostor grada te se pojedinačni identiteti ujedinjuju u zajedničkoj traumi, proizvodeći legitimizirane simbole kolektivnoga identiteta. Pripovjedačka fokalizacija u funkciji je svjedočenja, njezin je okvir referencijalan, ali se diskurzivno fikcionalizira u prikazu homogenizirane stvarnosti koja reprezentira ideološki ovjerovljen kolektivni identitet.

Diskurs je svjedočenja određen vukovarskim *toposom*, prostorom antiutopije i pervertirane svakodnevice u kojoj smrt postaje opće mjesto identiteta. Autorska reprezentacija polazi od općih mjesta svakodnevice, uobičajene konstrukcije identiteta, a da bi se polagano mijenjala i poništavala zbilju koja je bila uvriježena konstanta određenoga načina života i ideologije koja je vjerovala u povijesni progres, opći napredak i slobodu pojedinca (u socijalističkoj varijanti). Upravo je uvertira u ratna događanja, vremenski određena događajima 1990. godine, podloga prostornoj kategorizaciji *toposa*. Javna događanja iz 1990. godine pripovjedačica promatra i dešifrira iz vlastite kuhinje, balkona, dnevne sobe. Njezin je prostor promišljanja još uvijek privatni prostor slobodne građanske individue, emancipirane žene koja u razgovorima iznosi svoje mišljenje, shvaćajući identitet upravo kao sakralizaciju osobnosti, nedodirljivu oazu promišljenog i racionalnog življenja te prava na slobodni izbor. Pripovijedanje i počinje jednog običnog proljetnog, nedjeljnog dana u idiličnom okruženju, nakon slavonske svetinje – nedjeljnoga ručka:

„Vjerojatno bi starim Šapudlom uvijek vladao tako idiličan mir da nije davnih dana postao zapadnim vratnicama Vukovara. Cijelom njegovom dužinom vodila je cesta kojom se ulazilo u samo srce grada a potom stizalo do njegovih istočnih vratnica Mitnice i dalje do Bugarskoga groblja i Vučedola. Bilo je tu dosta simbolike: civilizacija se sa zapada, iz svojih betonskih krletki, u smrdljivim automobilima jednoličnom i sivom cestom vraćala u zelenilo svoje kolijevke...”¹⁹⁰

Granice su prostora određene, i bez obzira na sumnje koje se vežu uz zapadnu civilizaciju, ona je orijentir identiteta subjekta. Umreženost kulture i prirode (divljine) odvija se u prostorima grada, njegova se pogranična situacija ne ističe, ali se podrazumijeva. Kontrast toga svakodnevnog, uobičajenog i normalnog te onoga što slijedi zaoštava prvotnu poziciju pripovjedačice, izlaže je sve uočljivijem napadu politike i povijesti, premještajući njezine uobičajene aktivnosti, a napose promišljanja, iz privatnoga prostora u javni. Iako je svjesna stalne političke presije, pripovjedačica vlastitu motivaciju za promjenama prvenstveno iznalazi u kulturalnim pobudama, u pripadnosti određenoga prostora širemu kontekstu, identitetu koji je odlučujući za samosvijest subjekta i njegovu diskurzivnu realizaciju:

„Kao i ostatak moje generacije, bila sam u godinama najboljim za stvaranje i osjećala da sam u mnogo čemu zauzdana, onemogućena i zagušena. Svatko tko je kao mlad iz Jugoslavije putovao na Zapad zna o čemu govorim. Na tim smo putovanjima postajali svjesni vlastitih vrijednosti, sposobnosti i znanja, kao i činjenice kako će oni izbljedjeti u društvu koje je njegovalo sivilo, prosječnost, poslušnost, birokratičnost... Valjalo je mijenjati ga, no teret onih koji to nisu željeli, znali i mogli postajao je sve teži i nepodnošljiviji. Ideja o samostalnoj Hrvatskoj postajala mi je sve privlačnija...”¹⁹¹

Pred čitateljima se polagano rasprostire prostor grada, njegove granice, mjesta okupljanja, korzo, tržnica, trgovine a time i uobičajene svakodnevne aktivnosti koje u mirnodopskim prilikama imaju za pripovjedačicu ritualno značenje. U opisu prostora vukovarske tržnice semantički se odčitava multikulturalni identitet prostora; tržnica je prostor razmjene materijalnih, ali i simboličkih značenja. Tržnica je uporište urbanoga identiteta

¹⁹⁰ A. Mirković, *91, 6 MHz Glasom protiv topova*, Zagreb, 1997., str. 5.

¹⁹¹ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str.13.

grada, mjesto susreta grada i izvangradskog života i mjesto bez granica. Vidljivom postaje rodna praksa urbanog življenja u pripovjedačičinim svakodnevnim ritualima.

Primarna merkatilna funkcija grada vidljiva je na ovome mjestu potvrde kulturalnog identiteta Vukovara, u međusobnoj ovisnosti urbanoga i ruralnoga te njihovoj binarnoj opoziciji u simboličkoj i materijalnoj razmjeni dobara. Dunav ponovo dokazuje svoj status kulturalne poveznice, a Vukovar je mjesto promicanja srednjoeuropskoga duha:

„Za razliku od onih u velikim gradovima, tržnica u Vukovaru nije radila svaki dan. Nije bila velika, ali je udarnim danima, srijedom i subotom, bila najbolje opskrbljena tržnica u okolini. Tih su dana i gužve u gradu bile najveće. Seljaci su dolazili iz okolnih sela ili skelom s druge strane Dunava, ili automobilima i autobusima s ove strane obale. Autobusni kolodvor bio je u neposrednoj blizini tržnice pa su cijeloga jutra tim potezom defilirale seljanke u dugačkim nabranim suknjama, maramama povezanih glava, nakrcane košarama, vrećama i kantama, na kojima bi negdje sa strane, kao obavezan dio opreme, visjele vage i mjerice. Prodavale bi svoju robu na tržnici i kupovale po gradu ono što u selima nisu mogle. Neki su trgovci dolazili iz daleka: od Makedonaca s njihovim velikim mirisnim paprikama, preko Bosanaca s kamionima natrpanim glavicama kupusa, Srbijanaca s užičkim kajmakom, pa sve do Čeha, Slovaka i ruskih mornara s dunavskih šlepova koji su prodavali švercersku robu. Uz Vukovarce kupci, su bili došljaci iz Šida, Vinkovaca, Iloka, pa čak i Bačke Palanke kojima je vukovarska tržnica bila najbliže dobro opskrbljena tržnica, a Vukovar najbliže mjesto za veće kupovine.“¹⁹²

Povijesna stihija, koja polagano mijenja prostor mijenja i pripovjedačicu, povlačeći je u politički kaos što prerasta u ratne igre. Pripovjedačica, koja sve više osjeća gubitak kontrole nad stvarnošću, odnosno vlastitim životom, svoj identitet više ne doživljava kao privatan, zaseban, nego kao kategorički moralni imperativ koji podrazumijeva sudjelovanje u javnom, političkom, društvenom i kolektivnom životu grada. Naravno da je taj početni impuls javne odgovornosti izložen različitim sumnjama te se i cijela narativna struktura veže uz transformaciju subjekta, uz njegovu katarzu. Susret pripovjedačice s povijesnom zbiljnošću nije nimalo lagan i razumljiv. Nacionalna se komponenta ne negira, ali pripovjedačica konstruira narativni subjekt kroz optiku kulturalnih i, nadalje, civilizacijskih tekovina.

¹⁹² Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 50.

Vođena beskonačnim sumnjama u smisao povijesnog žrtvovanja slabih subjekta poradi viših, kolektivnih ciljeva, pripovjedačica se nalazi u stalnom antagonizmu s nacionalnim mitemom. Razumijevanje novonastale situacije pripovjedačica potencira likom i djelom Siniše Glavaševića. Identifikaciju s *toposom*, mjestom transformacije osobne traume u stabilizirajuću komponentu, pripovjedačica postupno doživljava asimilacijom prostora kao bitnoga dijela identiteta: „Imala sam želju i potrebu da barem na neki način izrazim vlastiti osjećaj bijesa, straha i otpora. Znala sam kako su pred nama teški dani i htjela sam učiniti nešto, bilo što, samo da se ne osjećam tako nekorisnom, da ne osjećam kako netko drugi upravlja mojim životom, da ne moram čekati da bih doznala što mi donosi sljedeći dan.“¹⁹³

Uz individualni aktivizam koji poprima subverzivnu konotaciju, transformacija svakodnevice i njezine utopijske dimenzije veže se i uz diskurzivnu kristalizaciju identiteta *toposa*, koji će postati izvoristom osobne tragike brojnih subjekta egzistencijalno vezanih za prostor događanja te, uslijed toga, poviješću tetoviranih osobnih sudbina:

„Osjećala sam kako će se cijeli moj život potpuno okrenuti, možda već sljedećeg jutra, a ja neću znati ni kako, ni zašto, ni zbog koga, ni zbog čega. Osjećala sam kako mi moj vlastiti život klizi iz ruku. Neki su ljudi, te iste noći, pravili planove za odlazak na sigurnije mjesto. Drugi su pak razmišljali o tome da žene i djecu pošalju rodbini s druge strane Dunava, a zatim se pridruže svojim u nekom od 'srpskih' sela. Treći su opet nazivali znance i prijatelje kako bi doznali kome se mogu obratiti da dobiju oružje i uključe se u pripreme za obranu Vukovara. Te noći birale su se strane. Te noći počeo je rat.“¹⁹⁴

Kulturalna konfrontacija događa se tijekom posjete školi u Srbiji, a cjelokupni se značenjski rascjep prokazuje pripovjedačici u jednoj provincijskoj kavani koja će postati simboličko mjesto razlike dvaju identiteta:

„'Restoran' je bio najprljavija, najzadimljenija birtija koju sam ikada vidjela. Umorna konobarica servirala nam je kavu na stolu prekrivenom isflekanim, kockastim stolnjakom. Iz zvučnika su treštali narodnjaci, a za jednim od stolova sjedio je nalakćen, neobrijani pijanac, i kroz dim cigarete koja mu je gorjela među prstima,

¹⁹³ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 55.

¹⁹⁴ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 49.

buljio u nas. Sa zida iznad šanka, s velikoga šarenog plakata ozbiljno su nas promatrale oči Slobodana Miloševića. Čim sam ga ugledala, pomislila sam kako nisu mogli pronaći prikladnijeg mjesta da ga objese. Ta je prostorija bila slika i prilika onoga što je Milošević predstavljao i u što je želio pretvoriti cijelu zemlju. Od tada, kad god bih pomislila na Srbiju pomislila bih na tu zadimljenu prljavu drumsku kafančinu, na onog izbuljenog pijanca, na narodnjake i na one piliće u prtljažniku.“¹⁹⁵

Pripovjedačica ne naglašava rodni identitet kao odlučujući obrazac u retrospektivnoj konstrukciji subjekta iako je bitan element reprezentacije zbilje. Uz nekoliko opaski o zgodnim dečkima gardistima te nedostatku higijenskih uložaka za vrijeme opsade grada, pripovjedačica katarzično sazrijevanje vlastite osobnosti ne veže uz rodni identitet, već uz univerzalnu komponentu subjektivnosti – pobjedu nad strahom. I kao što pripovjedačica narativnim sljedovima prikazuje radnim aktivnostima permutiranu svakodnevicu, isto tako prokazuje i vlastiti rodni identitet tek u kontekstu ratnih događanja:

„Mi smo cure uživale posebnu naklonost. Pomalo smo bile maze svih tih silnih momaka koje smo sretale. Siniša nas je znao nazivati ukrasima, cvjetićima koji su mu razvedravali sivilo što ga je okruživalo. Drugi nisu bili tako lirski nastrojeni, no ipak, gotovo svi su nam prilazili želeći progovoriti koju riječ, nasmijati nas, pomalo se udvarati i maziti. Nije u tome bilo nikakvih primisli: jednostavno, mi smo bile cure, podsjećale smo ih na njihove djevojke, supruge, sestre, podsjećale smo ih na dom, na normalan život, bile mali djelić nježnosti u grubom svijetu u kojemu su živjeli.“¹⁹⁶

Cjelokupni se habitus pripovjedačice veže i uz rodno sazrijevanje, odnosno razotkrivanje poveznica sa ženskim arhetipovima. Tradicionalno, žene su nositeljice kolektivne svijesti i čuvarice usmenoga nasljeđa. Teta pripovjedačice oličenje je takvoga rodnoga identiteta i njezina se uloga prenositeljice kolektivne memorije naglašava kao stup kulturalnoga identiteta prostora:

„Upravo dok sam jednog poslijepodneva upisivala pjesme emitirane na radiju pala mi je na um ideja za jednu emisiju. Naša je fonoteka imala i vrlo starih diskografskih izdanja, gotovo raritetnih, koja su stajala na policama potpuno neiskorištena. Stariji

¹⁹⁵ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 14.

¹⁹⁶ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 252

ljudi bi ih vjerojatno voljeli čuti, no nisu imali prilike. Tada sam objasnila Mirjani da bi se to moglo iskoristiti za emisiju namijenjenu starim Vukovarcima. Jednoga od njih, moju tetu slonovskog pamćenja imala sam u kući, a ona mi je mogla dati temu za barem pet emisija unaprijed. O, primjerice, zabavama vrlo popularnima prije Drugog svjetskog rata – vukovarskim čajankama – ispričala bi mi dovoljno da bih mogla stručno voditi emisiju, pa sam predložila da pozovem stare Vukovance da se jave u program i o tome nam ispričaju svoja sjećanja.“¹⁹⁷

Konstrukcija traumatiziranog subjekta pripovjedačice te njezin ratni i poratni angažman vezat će se uz izvještavanje te će dobiti smisao tek u diskurzivnom prijenosu iskustva zbilje kao dijela naknadne rekonstrukcije kulturalnoga identiteta ratom uništena grada.

Proces preobrazbe započete izloženošću privatnog i osobnog povijesti (promjene koje početkom devedesete započinju na ulici kao demonstracije moći „ugroženog“ srpskog stanovništva) pripovjedačica polagano konceptualizira u sazrijevanju identiteta kao razumijevanje vlastite odgovornosti i pobjede nad strahom: teta će na početku tekstualnih događanja odigrati ulogu inicijacije u svijet kolektivne memorije, dok će ulogu učitelja i mentora imati iznimna osobnost Siniše Glavaševića:

„Kada bih morala opisati što je svakome od nas bilo vatreno krštenje, vjerojatno bi to bili potpuno različiti doživljaji. Za jedne je to bio prvi susret s vlastitom smrtnošću, za druge prvi doživljaj vlastite ili tuđe patnje i stradanja, za treće još nedoživljeno iskustvo potpunog razaranja. No, mislim kako nam je zajedničko bilo to što je dan vatrene krštenja bio dan kad smo prestali samo obavljati svoj posao i počeli ga živjeti.“¹⁹⁸

Pripovjedačica nastoji što preciznije rekonstruirati ratnu svakodnevicu Vukovara kao prikaz osobnih sudbina, a u kontekstu razumijevanja subjekta kao slobodnog i aktivnog pojedinca koji vlastitu autentičnost stječe tek kroz brigu za kolektiv. Takve pojedince autorica imenuje, daje im mjesto u narativnoj reprezentaciji zbilje, oni nisu samo žrtve „velike

¹⁹⁷ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 96.

¹⁹⁸ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str.142

povijesti“, već se svojim sudbinama upisuju u identitet grada postajući dio kulturalne memorije.

Stvarni ljudi postaju akterima jezične reprezentacije, a svojim se osobnim sudbinama i svjedočenjima performativno upisuju u stvaranje diskursa o Vukovaru, u konstrukciju njegovih legendi i naposljetku mitskoga imena:

„Vinka, momka u ranim tridesetim, poznavala sam od djetinjstva jer smo bili susjedi dok sam živjela na Sajmištu. Radio je u vukovarskoj pošti i, iskreno rečeno, nisam imala pojma odakle mu ideja da snima po gradu niti gdje je naučio rukovati kamerom. To i nije bilo tako čudno i neobično: ljudi su hodali gradom radeći samoinicijativno najčudnije poslove za koje bi čovjek tek nakon nekog vremena shvatio koliko su korisni i kako je dobro da ih netko obavlja.“¹⁹⁹

Vremensko trajanje traume, te apsolutna izloženost prostora grada i običnoga njegova stanovnika nasilju, izvorištem su autentične tragike. Bivanje u gradu proces je surovoga otrežnjenja civiliziranog subjekta, a, kroz uništavanje privatne sfere, predstavlja apsolutnu izloženost barbarizaciji, dehumanizaciji. Najviši stupanj traumatičnog iskustva akteri događaja izražavaju histeričnim ispadima, psovkama, plačem te prezirom prema onima koji su ih u takav tragičan položaj doveli:

„Raspoloženje u podrumu Općine bilo je sumorno. Ljudi koji su sjedili za stolom tiho su razgovarali a za susjednim stolom sjedio je gardist i plakao kao dijete. U polumraku sam ga vidjela s leđa. Bio je to krupan jak mladić i tim mi je strašnije bilo slušati ga. Netko ga je zagrlio i pokušao umiriti, ali nije pomagalo. On je i dalje glasno, s očajem u glasu, ponavljao: 'Svi su nas ostavili! Niko nam neće *doć* pomoć. *Ostaviće* nas da tu skapamo ko psi! Sve će nas poubijat *jebo* im ja mater. Prodali su nas cigani, ko stoku su nas prodali...' Bili je glasno povikao da ga netko odvede odatle i da to ne želi slušati, no nitko se nije pomaknuo a gardist ga nije ni čuo. Nisam znala što mu se dogodilo ali naši dečki nisu pucali po šavovima ako im se nije dogodilo nešto strašno.“²⁰⁰

¹⁹⁹ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 145.

²⁰⁰ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 223.

Postmodernistički diskurs lišen metafizičkih sadržaja reducira i racionalizira ljudsku osjećajnost te nije u mogućnosti izraziti njegovu kompleksnost. Najčešće se narativna situacija konstruira metatekstualnim iskazima o neizrecivosti stvarnosti, dok pripovjedačica racionalizira takve situacije formulacijom da je netko „puknuo“. Istovremeno, postmodernističko dokidanje nacionalnih mitema i nestanak identitetske komponente „velikih priča“ izazivaju nesrazmjer između „slabih“ subjekata i njihove žrtve te se diskurs konstruira na opoziciji mi – oni, a subverzivnost postaje uporištem identiteta. Autobiografska zaokupljenost vlastitim „ja“, njegovom identifikacijom, proizvodnjom i razumijevanjem, biva potisnuta drugačijim kontekstom. Osobnost je centrirana u jezičnom činu kao produkciji zajedništva, u stalnom naporu izricanja točnije varijante događaja, u koncentriranosti na tragediju grada i onih koji su ostali i zavrijedili reprezentacijsku, a time i simboličku vrijednost.

Pripovjedačica je fokusirana na kolektivnu sudbinu, zajedništvo, identitet koji je grad zadobio kao autentično *ime* tragedije, ali njezina diskurzivna transpozicija događaja ne može, kao svoju narativnu koncepciju, legitimizirati dokumentarnost i fakticitet.

Narativna je dominantna teksta svjedočenju prilagođeni autobiografski, dnevnički diskurs čija je perspektiva subjektivna vizura, a postmodernistička reprezentacija zbilje u razdoblju demitologizacije velikih priča upravo je i potreba za takvim tipom svjedočenja.

Narativna transformacija urbanoga prostora svakodnevice u krvavo bojište događa se neprimjetno jer pripovjedačica prati kronološku strukturu događanja. Ta je konverzija alogična i apsurdna jer se povijest događa unutar prostora stanovanja, kulture i civilizacije, a ne na nekom pustom polju. I fokusiranost rodne perspektive pripovjedačice konvertira prostor ratovanja u narativno oblikovanu kroniku svakodnevnih obveza u opkoljenu gradu.

Diskurs konstruira identitet kroz *zov* kolektivnog bića identificiranog s gradom te se, simbolički i doslovno, transformira u grad; to je tijelo koje postaje ime, ostvarivo moralnom dosljednošću u kaosu povijesnih događanja. Pitanje subjektivnog žrtvovanja postaje sagledivo iz identifikacije subjekta i mjesta, a ne iz ideološki koncipiranih nacionalnih mitema. Pripovjedačica ostaje pragmatična u prikazu svakodnevice te dosljedna i u postmodernističkoj redukciji metafizičkog karaktera žrtve:

„No velika većina, uglavnom kućnih i improviziranih skloništa, osvjetljavala su se isključivo svijećama. Ali naši su mrtvi imali tako malo mira i odlazili s ovoga svijeta s tako malo dostojanstva da nam se ta žrtva činila beznačajnom. Pokopani bez obitelji, bez molitve ili uz tek nemušti, isprekidani i nijemi Očenaš suboraca, susjeda ili potpuno nepoznatih ljudi koji su ih ukapali, ležali su u zajedničkoj grobnici, ili ispod nekoliko metara zemlje u vrtu nečije kuće. Mnogi su čekali nepokopani, umotani u crne plastične vreće, ležeći u blatu pokriveni najlonom ili komadom tkanine, iskidanih udova, razbijenih lubanja, razderani šrapnelima, sprženi zapaljivim bombama, s izrazom bola, straha i nevjerice zauvijek zamrznutim na licu.

...Košćev se glas nadvikivao s rikom topova, cviljenjem granata i stenjanjem slomljenih zgrada. Nisam se usudila moliti. Tek sam se nadala da Bog nije gluh...“²⁰¹

Pripovijedanje omogućuje razumijevanje identiteta i razlike između *nas* i *njih*, kolektivnog bića i sila destrukcije: „Iako su i sami imali na tisuće razloga da barem toga dana zastanu i pomole se – kojem god Bogu da su se oni mogli moliti – za duše svojih poginulih, za duše onih koje su poubijali i za vlastite duše, naši su ubojice i toga dana požurili ispuniti svoju dnevnu krvavu kvotu.“²⁰²

Zajednička je sudbina određena zatečenošću pojedinca u prostoru, ali se činom vlastite volje „određuje“ autentičnost egzistencije. Personalno je svjedočenje sam iskaz, ali ujedno i razumijevanje dramatičnosti i traumatičnosti trenutka, nastao njegovim tumačenjem i načinom prikazivanja.

Rat mijenja pripovjedačičin odnos prema stvarnosti, koja biva zatečena iznenadnom provalom i apsolutnom dominacijom zla. Određenost rutinom i prepoznatljivošću svakodnevice biva odmičena ritualom borbe za preživljavanjem. Narativna referencijalnost kolektivnog identiteta dominira nad introspekcijom, unutarnji svijet pojedinca konglomerira u činu pripovijedanja o zajedničkoj sudbini, dok taj isti kolektivni konsenzus ovjerovljuje individualni performativni čin svjedočenja u razotkrivanju *Drugog* kao primarnoga zla:

„Ne bih sa sigurnošću mogla reći kako sam ih mrzila. Nisam nikada osjetila potrebu da ih napadnem, fizički ili verbalno, čak i da sam mogla. Nisam čak poželjela ni da ih

²⁰¹ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 272.

²⁰² Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 273.

netko skрати za glavu. Jedino što sam osjećala dok sam ih gledala bili su gađenje i prezir. Ti su prljavi, primitivni, divlji stvorovi došli uništiti moju kuću, moj grad, pobiti moju obitelj, moje prijatelje, odlučivati o mom životu i smrti... Odakle im pravo? I tek kad bih to pomislila, bijes bi se počinjao gomilati u meni.“²⁰³

Drugi nisu ni barbari, već stvorovi, sile neidentificiranoga zla, koji svoju prirodu iskazuju pretvaranjem gradskoga prostora u apokaliptični.

Vukovarsko stradanje anakrono je prosvijećenoj spoznaji povijesti i identitetskom jedinstvu subjekta što je vidljivo i iz stalne svijesti pripovjedačice o tome kako se izvan toga „ukletoga“ prostora živi drugačije te kako je ovakav sraz tijela i povijesti racionalnom modusu civiliziranog bića neprihvatljiv. Taj se element civilizacijskog anakronizma tragičnim razvojem događaja potencira, dobivajući subverzivni karakter u sukobu s onima *gore*, s onima koji su prvo izložili grad, a zatim ga prepustili krajnjoj destrukciji i te su ga u potpunosti iznevjerili:

„Plačem, jer mi se plače... jer mi je dosadilo iz dana u dan istresati prašinu iz ovih usranih deka, jer mi je dosta prljavštine, jer mi je muka od svega... I sad bi ja trebala, poslije ovog maloprije, izać nasmijana i raspoložena pred one ljude vani i pričati im kako će sve biti u redu... Ništa neće biti u redu! Imala je Vesna pravo, sve će oni nas poubijati! I nikoga neće biti briga! Dosta mi je ovog sranja, dosta mi je mazanja očiju... više ne znam ni kome lažem, ni zašto lažem... koga ja to štitim, kome pričam bajke?“²⁰⁴ govorila sam kroz jecaje.“²⁰⁴

Na kraju vukovarske tragedije ne postoji utočište u nekoj pozitivnoj utopiji niti postoji religiozna sublimacija za žrtve povijesti. Zbilja ne nudi razumijevanje i opravdanje, a pripovjedačica zaključuje: „Zaspala sam i prije nego što mi je glava dodirnula jastuk. Bilo je gotovo. Za mene je rat završio i ja sam ga izgubila. Bilo je lijepo zaspiti i ne znati više ništa...“²⁰⁵

Pokušaji snalaženja u poremećenom poretku stvari realiziraju se kao kušnja i nemir u konstrukciji identitetske vertikale subjekta. Istovremeno, autorica je svjesna mehanizma

²⁰³ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 293.

²⁰⁴ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 285.

²⁰⁵ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 326.

zaborava te se njezina rekonstrukcija događaja koncipira na osobnom i subjektivnom svjedočanstvu koje ne pretendira sintezi događaja, već se tekstualni iskaz shvaća kao dužnost preživjelih prema onima koji nisu bili te sreće. Autorica je svjesna čina samovoljnog određenja povijesnog kretanja, detekcije njegova početka i razvoja u kontekstu osobnoga spoznavanja. Zbog takvih tekstualnih zahvata nad kaosom zbilje, sa spoznajom o linearnoj i uzročno-posljedičnoj konstrukciji teksta, autorica daje svom ratnom dnevniku označiteljski status fikcije, jer svjesno ističe i razliku u percepciji stvarnosti koju je spoznajno „ja“ imalo za vrijeme samoga događanja, te racionalizacije i diferencijacije situacije u trenutku naknadne tekstualne rekonstrukcije.

Narativna se sigurnost pripovjedačice smanjuje s promjenama koje zahvaćaju svakodnevicu te biva postupno dokinuta nečime što se ispočetka ne može ni definirati, a onda se objektivizira u kontroliranu i discipliniranu, promišljenu strategiju uništenja grada i kolektiva: „Život u malim sredinama kakva je bio i Vukovar podrazumijevao je da se oluje velikih, povijesnih, sudbonosnih događaja obično dobro ispušu dok ne stignu do nas.“²⁰⁶

Kontinuitet se prekida, a kaos i nerazumijevanje karakteriziraju sve uporišne točke identiteta. Identiteti diferenciraju prostor, a mjesta urbanoga zajedništva postaju mjesta razdora:

„Tri je dana 'radio Mileva' bio osnovni izvor informiranja jer službene vijesti nisu značile ništa u gradu u kojemu se sve radilo potajno, pod okriljem noći i u uskim krugovima ljudi kojima se moglo vjerovati. S dolaskom večeri ulice bi opustjele, a ljudi bi bilo samo u kafićima. Njihova se klijentela raslojila, pa se kao usred Belfasta točno znalo tko dolazi u koji kafić, a tko u koji kafić ne smije. Noći su bile namijenjene diverzijama. U zrak su letjeli kiosci, kafići, trgovine... Policija koja je trebala održavati red također se počela raslojavati. Dvadesetak policajaca Srba, prestalo je dolaziti na posao i kasnije su viđeni na selima pod kontrolom pobunjenih Srba, nerijetko i na barikadama. Uskoro je to postalo normalnom pojavom.“²⁰⁷

²⁰⁶ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 9.

²⁰⁷ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 30.

Prihvatanje destruirane zbilje događa se nakon mučnih događaja u Borovu Selu, dolazi do sraza tijela i povijesti, traumatizacije, stanja u kojemu riječi ne mogu iskazati strah. Prostor identiteta i običnog življenja sudbina postaje prokletstvom i prostorom užasa.

Iz tijela poistovjećenog s prostorom, dekonstruira se racionalna i prosvjetiteljska komponenta povijesti te se tjelesnom i prostornom katarzom zamjenjuje ulog žrtve u primarno vremenitoj konstrukciji nacionalnoga identiteta. Spacijalni obrat omogućuje traumatiziranom subjektu konstrukciju identiteta te osvješćivanje vlastitog položaja žrtve:

„Kao hipnotizirana gledala sam brisače koji su s vjetrobrena brisali gustu kišu, a u glavi mi je uporno tutnjalo iskopane oči... prerezani vratovi... Tu i tamo, poput slabašnih glasića, do mene su dopirale vlastite misli: možda sve to nije istina, možda je samo glasina, možda... I dok se razum još uvijek odupirao istini, sav se njezin otrov proširio želucem, pržio ga grčio, podizao i spuštao u naletima mučnine.“²⁰⁸

Od početne dezorijentacije i želje za bijegom, pripovjedačica svoju autentičnost stječe ostankom, a time zadobiva pravo i na tekst, na iskaz i svjedočanstvo. Naknadnom narativizacijom pripovjedačica događaja fikcionalizira traumu, a u diskurzivnom modelu za javnost, ovjеровljenom reprezentacijom zbilje, čini je iskazivom.

Dobivši posao na Radio Vukovaru, pripovjedačica iznalazi svoj način borbe; pobunom autentičnoga glasa protiv moćnih topova stječe pravo na buduće svjedočenje, dok će slijed događaja preobraziti njezin posao u identitet.

Autorica organizira naraciju tako da sudjeluje u događajima kao lik koji nema pregled nad cjelinom, kao mali čovjek okovan poviješću, događajima koji su iznad razumijevanja, ali upravo situacija participacije zajedništva i odgovornosti čini njezin subjektivni glas reprezentacijom kolektiva.

Prihvatanje osobnog identiteta kao dijela veće cjeline – kolektiva koji se personificira u prostoru grada – mogućnost je prevladavanja osobne traume, razumijevanja svoga mjesta u svijetu, ali, nažalost, bez završne katarze: „Strah je doduše ostao, no to još uvijek nije bio strah za vlastiti život – više osjećaj nesigurnosti i neizvjesnosti. Možda sam podsvjesno

²⁰⁸ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 48.

osjećala koliko skupo bi me ta odluka mogla stajati, no strah sam potiskivala ponosom zbog odlučnosti da iz grada ne pobjegnem glavom bez obzira.“²⁰⁹

Tradicionalna projekcija identitetskog obrasca nastaje ovladavanjem prostora radi uspostave vremenske relacije u očuvanju identitetskog kontinuiteta subjekta. Kako se grad razara, uobičajena se slika prostorne stabilnosti svijeta urušava i mijenja kroz kataklizmičku destrukciju urbanoga i civiliziranoga življenja u nepoznati i neprepoznatljivi identitet.

U nesporazumu koji nastaje nakon suočavanja moderne subjektivnosti s vlastitom demistifikacijom, pitanje se reprezentacije zbilje, a bez ideološke homogenizacije, prebacuje na individualnu osviještenost i fragmentarnost te se, međutim, susreće s metafizičkom prazninom opstanka u povijesti.

Takva se fragmentarna koncepcija zbilje konstruira racionaliziranim diskursom koji je izgubio metafizičku komponentu te razdire sam sebe u priznanju neiskazivosti. Stoga se vremenska komponenta supstituira prostornom identifikacijom, pri čemu kolektivno zajedništvo nadoknađuje subjektu izgubljenu cjelovitost:

„Nismo mogli vjerovati kako, nakon svega što smo prošli, nakon truda koji smo ulagali, nakon osobnih gubitaka koje smo pretrpjeli, u nas može posumnjati bilo tko, a osobito zapovjednik, čovjek kojemu smo povjerali svoje živote i živote svojih najmilijih. Njegovo nepovjerenje bilo je jednostavno uvredljivo. Njegov posao jest bio užasno odgovoran i težak, ali on nije mogao voljeti grad više od nas.“²¹⁰

Iz personaliziranoga JA subjekt transformira svoju reprezentacijsku sliku svijeta u zajedničko MI, skupinu ljudi zbitih u prostoru užasa, u antiutopiji, u egzodusu izvan civilizacijskih normi i običaja, podvrgnutih nasilju kojim se dokida slobodna volja individualizirane egzistencije. Individuum biva bačen u prostor. Trajno obilježen i bijesan, u grupi je identificiran zajedničkim iskustvom. To je kohezijska snaga grupe, ali je trajno obilježje koje izdvaja i odvaja od ostalih, to je permanentna razlika novonastalog prostornog identiteta: „Mi smo nakon vukovarskih iskustava teško prihvaćali da ih drugi ljudi nemaju, a nismo imali ni strpljenja ni volje o njima govoriti pa smo im se, vjerojatno, učinili divljima i

²⁰⁹ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 87.

²¹⁰ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 253

zatvorenima. Oni su nam pak išli na živce iz jednostavnoga razloga što su živjeli normalnim životom koje je poremetila tek loša turistička sezona.“²¹¹

Svako racionalističko određenje stvarnosti biva nemoguće, razum, koji svoje postulate identificira u razvoju ljudskoga društva spoznajom povijesnih silnica, kapitulira pred neobjašnjivim porazom u pobjedi zla. Kartezijanski um ne daje odgovore o izvoru zla, a racionalistička *epistema* biva poražena. Prostorni identitet svoja sidrišta iznalazi u tijelu, a ne u umu. Tjelesna i prostorna konkretnost revidiraju poimanje identiteta subjekta, a svoju autentičnost očituju funkcionalnošću – performativno se ostvaruju iskazom.

Subjekt je u potrazi za autentičnim glasom koji može reprezentirati kolektivnu zbilju, prenijeti zajedničku istinu, identificirati vlastitu egzistenciju u novonastaloj situaciji. Autorica je svjesna svoga slaboga položaja, kako u povijesti, tako i u prijenosu istine. Parcijalni glas ne prenosi uvid u totalnu zbilju, već tragediju individue kroz kolektivno ovjerovljenu diskurzivnu tvorbu zbilje.

Emocionalna napetost pripovjedačice kulminira u činu žrtvovanja Siniše Glavaševića. Uz svijest o tome da je svaki rat ionako izgubljen, S. Glavašević ostaje u gradu i svojevolumno pristaje na najveću žrtvu. Na taj način tekstualna konstrukcija autoričina identiteta zadobiva konačno značenje tek u razumijevanju Glavaševićeva čina: „Razmišljala sam kako sam cijelo vrijeme bila okrenuta samo sebi, vlastitim strahovima, opravdanima i onima koje sam smišljala, u stanju stalne neizvjesnosti i zabrinutosti.“²¹²

I kada se pripovjedačica koleba oko ostanka u gradu, glas S. Glavaševića pridaje kolektivno opravdanje individualnoj žrtvi: „Nismo mi tu ni zbog nas, ni zbog Lučevica, ni zbog Bakarića! Mi smo tu zbog ljudi u podrumima!... Mi nemamo pravo odustajati!“²¹³

U antagonizmu pojedinca i sustava moći, u potpunome poništenju personalnosti, u očaju ostavljenosti, izvještaji koji se profesionalno odrađuju ne mogu posvjedočiti užasu ni biti oblik dostojan žrtve koju osoba, svaka različito i za sebe, podnosi. Zbog toga se fikcionalizacija nadaže kao moguće rješenje te će tekst upravo svojom subjektivnošću i specifičnim emocionalnim naponom posvjedočiti boli i traumi preživjelih.

²¹¹ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 118.

²¹² Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 167.

²¹³ Ibid. pod 190, A. Mirković, 1997., str. 216.

8.3. Ime je zbilja – mitologizacija kao dio diskursa o zbilji - Povijest zabranjenog prostora – mjesto koje nestaje

8.3.1. Pavao Pavličić, *Nevidljivo pismo* (1993.)

„Nevidljivo pismo“ nastaje na početku Pavličićeve autobiografske faze devedesetih, ali je nastavak autorovih stilskih postupaka iz ranijih faza stvaralaštva.²¹⁴ Tekst „Nevidljivoga pisma“ reprezentira zbilju različitim narativnim strategijama – enciklopedijski katalog, fantastika, metafikcionalnost – nastalima kao rezultat postmodernističke, fikcionalne i artifičijelne naravi diskursa te autobiografskog konteksta nastalog na njegovim šavovima. I ovaj tekst karakteriziraju autobiografizam, dokumentarizam i epistemološki nihilizam te ulazi u diskurs svjedočenja iako njegova inicijalna funkcija to nije. Artifičijelnost diskurzivnog iskaza prezentirana je enciklopedijskim, postmodernističkim katalogom – pripovjedač pokušava načiniti popis svih predmeta u ujakovoj kući koji se, naravno, svakim popisanim predmetom proširuje, zahvaćajući ulicu, grad, vrijeme, prostor, odnosno, šireći se na život kao totalitet. Tako pripovjedač, popisujući stvari, „prepisuje“ zbilju, zadržavajući je u artifičijelnoj i metatekstualnoj dimenziji. Sam je popis utopijski pothvat, širi se u beskonačnost, pa je postupak istovremeno i izraz ontološke nesigurnosti tako karakteristične za postmodernu:

„Tako sam shvatio da u moj popis ne spada samo povijest predmeta, kako sam prije mislio, nego isto tako i ujakova povijest, a samim tim i povijest njegove obitelji i sve ono što se moglo o njoj znati: djed i baka, majka, tetke, sve ono s pijavicama, sve ono sa seljakanjem, s Njemačkom i s ostalim, ukratko, sve ono što je ujaka dovelo ovamo,

²¹⁴ J. Matanović, *Prvo lice jednine*, Zagreb, 1997., str.135–137. Analizirajući faze Pavličićeva stvaralaštva, J. Matanović smatra da je autorov opus cjelina koja se ne može nasilno razgraničiti, već je rezultat autorove konzistentne poetike. Osnova je cjelokupna autorova opusa njegovanje tradicije čistog pripovjedačkog diskursa, u kojemu zanimljiva fabula ima ključnu ulogu, stvarajući čvrstu vezu između Pavličićevih, uvjetno rečeno, faza: fantastično-manirističke, žanrovske i autobiografske faze. U takvom intertekstualnom čitanju P. Pavličića važnu ulogu ima razumijevanje pisama koje autor upućuje slavnim Hrvaticama, bilo fiktivnim bilo stvarnim ličnostima, a koja čine programatski siže autorove književne produkcije. Za čitanje „Nevidljivog pisma“ bitno je razumijevanje odnosa jake i slabe povijesti, pa se autobiografski obrat događa upravo u ovome romanu. „Ako bi netko želio ići dalje u iščitavanju smislova, onda možda može reći da je Dom, sa svim svojim tajnama i obiteljskim mirisima, sa svim albumima fotografija na kojima su se smiješili bliži i dalji rođaci, sa svim predmetima od kojih je svaki začinjao novu osobnu priču i vraćao u obiteljsku prošlost (lula i djed, vreća i djed, granata i otac...), s ljetopisom Društva u koji su utkane *sitne* biografije *drugih*, kroz koje se ne dobiva samo slika grada nego i slika našeg stoljeća, rušenjem nestao u Dunavu. Predmeti od kojih je sagrađen i koji su iznova obrađeni u žrvnju povijesti mogli su nastaviti teći samo nizvodno.“

na ovaj brežuljak koji sada poda mnom klizi u ovoj orljavi i pljasku, i sve što je njegove stvari i njihov život učinilo takvim kakvi jesu.“²¹⁵

Popisivanje je proces koji se širi, a iz povijesti predmeta nastaje povijest obitelji, otvara se autobiografski diskurs, pri čemu se iz subjektivne razine ulazi u zatvoreni krug vremena, intertekstualnosti i povijesti: „Morao sam, zapravo, zapisati većinu onoga što sam znao, i većinu onoga što je činilo moje životno iskustvo, što sam bio ja. Jer, ja i nisam imao drugoga života osim onoga što sam znao o obitelji, o ovome brdu, o Dunavu i o povijesti.“²¹⁶

Fantastični su elementi u domeni artificijelne, metatekstualne strategije te su karakteristični za propitivanje narativnih mogućnosti. I sam je završetak romana u kontekstu te tradicije.

Stalni, u narativni slijed uključeni, sinestezijski „izrazi“ zbilje: pripovjedač iznosi dojmove o stvarnosti putem opisa mirisa i tjelesnih dojmova.

D. Oraić Tolić za Pavličićevu autobiografsku fazu iz 90-ih godina uočava stalne stilske postupke, a koji dolaze do izražaja i u „Nevidljivo pismo“. To su postupci *zbiljotvorbe*, *katalogizacije*, *eidetskih slika* i *imenovanja*:

„Činjenica da grad ostaje neimenovan, ali da ga čitatelj po njegovu položaju na Dunavu lako prepoznaje kao Vukovar, proizvodi treperenje između fikcije i zbilje, što postupak katalogizacije uzdiže do ontotvorbe. Popisujući predmetni svijet ujakove kuće daleko izvan narativnoga vremena kada grada, pa ni njegova predmetnoga svijeta, više nema, autorski lik, odnosno realni autor Pavao Pavličić, ispisuje vlastitu biografiju, biografiju svoga grada i dijela srednjoeuropske civilizacije koja je postojala u tom prostoru. Popisivanje predmetnoga svijeta postaje tako oblikom tekstovne zbiljotvorbe – arhivizacije izgubljenoga svijeta.“²¹⁷

Postupak zbiljotvorbe kao ontološke strategije te autobiografski model uvelike će utjecati na konstrukciju prostora u romanu. Prostor pripovjedač ne opisuje i ne analizira, samo su subjektivni dojmovi podvrgnuti sintetizaciji i deskripciji. Prostor se postmodernističkom strategijom reprezentira kulturalnim značenjima u tranzicijskom kontekstu (ujakova je kuća

²¹⁵ P. Pavličić, *Nevidljivo pismo*, Zagreb, 1993., str. 104.

²¹⁶ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 104.

²¹⁷ D. Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996., str.132.

na Dunavu – poziciji koja ga umrežava u multikulturalni slijed). Osobne se povijesti pojavljuju kao subverzija službenoga diskursa, a svojim sudbinama aktiviziraju *zbiljotvorbu* u novom označiteljskom intertekstu. Tekst karakterizira dominantan osjećaj povezanosti prošlosti i sadašnjosti, erotike i tekstualnosti, dominira pripovjedačeva nakana da iskaže osjetilni doživljaj stvarnosti, tjelesnost kao sintezu subjektivna bivanja. Skori nestanak materijalnoga svijeta i pobuđuje u glavnom liku potrebu za popisivanjem, ali popis nije kraj, on je samo mogućnost ulaska u nove semioze značenja. Intenzivna se nostalgija javlja kao protuteža nestalom svijetu, ali se konstruira u domeni tjelesnog, materijalnog, osjetilnog te znakovno nekazivog. U „Nevidljivu pismu“ zbilja se reprezentira viđenjem mladoga pripovjedača, u specifičnosti životnoga trenutka, maturiranja, završetka gimnazije, zaljublivanja, narativnih epifanija, ali se autorska pozicija konstruira iz drame sadašnjosti, vizionarski naslućenog nestanka grada, preslojavanja fikcije i faksije. Neimenovani pripovjedač je je na pragu zrelosti, tjelesne i spoznajne, te je njegov prikaz zbilje izrazito ćutilan: „Duboko sam udisao miris bazge, vonj repušine i šipka, zadah sijena i bodljikavih biljaka što su mi se hvatale za nogavice. To mi se činilo dobro, taj me miris uzbuđivao.“²¹⁸

Retrospektivno pripovijedanje iz prvog lica povezuje se elementima iz autorove autobiografije²¹⁹, što se posebno odnosi na referentni, prostorni okvir, a da istovremeno reprezentira zbilju na romaneskni, fikcionalni način. Radnja „Nevidljivoga pisma“ smještena je u Vukovar, 1965. godine, u godinu velike poplave i godinu u kojoj pripovjedač ima ispit zrelosti – maturu. Ovi su elementi u Pavličićevoj biografiji referentni. Autor je maturirao 1965. godine, Vukovar 1965. godine pogađa velika poplava, te godine, nakon završene gimnazije, autor odlazi u Zagreb, kao što i pripovjedač „Nevidljivoga pisma“, na simboličan način, preplivavanjem Dunava, napušta Vukovar. Fikcionalni je diskurs mimikrija povijesnoga i osobnoga, diskurzivni šav proizvodnje značenja. Nema hijerarhije diskursa, nema privilegiranih u razumijevanju zbilje. Postmodernistička matrica izjednačava diskurzivne realizacije, nema povlaštenih iskaza.

²¹⁸ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 9.

²¹⁹ Usp. H. Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002. Autorica određuje „Nevidljivo pismo“ kao pseudoautobiografiju s niskim stupnjem fingiranosti, pri čemu, nadovezujući se na teorijske refleksije K. Hamburger, vjerojatne informacije vezane uz tematizirana zbivanja mogu referirati na egzistencijalni prostor autora uspostavljanjem posredne veze s iskustvenom zbiljom.

Cijela je fabula koncipirana oko kuće kojoj prijeti nestanak uslijed klizanja tla, izazvanog velikom poplavom u Vukovaru 1965. godine. Pripovjedač provodi vrijeme u kući pred maturu, a zbog toga što mu je ujak otišao na liječenje od alkoholizma. Uskoro se oko kuće, koja je pripadala pčelarima, a koju je pripovjedačev ujak samo čuvao, počinju mijesati različiti interesi. Sve se događa nakon odluke pripovjedača da počne popisivati stvari u kući. Kuća postaje središtem u različitim povijesnim događanjima, a predmeti u njoj svjedoče i o osobnoj povijesti pripovjedača i njegove obitelji.

Stalna pripovjedačeva preokupacija zbiljom, njezinom transformacijom činom popisivanja, te ideja vodilja da je sve poezano i da se svjedoči nečemu drugome, dovodi do specifičnog razumijevanja uloge teksta. Tekst, u stalnom metanarativnom usloznavanju (autor programatski oblikuje i istražuje svoju ishodišnu poziciju svjedoka), proizvodi enciklopedijski učinak stalne semioze značenja. U tome veliku ulogu ima fikcija, kao specifično artificijelna, umjetnička istina o stvarnosti. Tekst „Nevidljivoga pisma“ povezuje fikciju i zbilju pripovjedačevim promišljanjima o umjetničkom stvaranju, a u specifičnom konglomeratu postmodernističkih narativnih strategija, proizvodi značenje u suodnosu znaka i zbilje, propitujući posredno i složene teorijske postavke, poput postmodernističkog pojma *fiktofaktalnosti*²²⁰:

„...znao sam da osjetilo mirisa podražuju sitne čestice materije, a to je značilo da ovdje, sa mnom, u ovoj ujakovoj kuhinji, dok vani pjeva pljusak, lebde nevidljive čestice neretvanskog blata, ostaci trskih korijena, ostaci pijavičine sluzi, nevidljive molekule zemlje, bilja i kože, sve ono što je nekad činilo dio života te obitelji i što ju je i održalo, sve ono zbog čega sam se i ja na kraju rodio. Zamišljao sam kako su te sitne čestice došle s mjesta koja su poslije nestala u poplavama, ili bila otplavljena u more, kako nervne završetke u mome nosu podražuju molekule sluzi s leđa neke pijavice koja je sisala krv nekome čovjeku u Pešti, a taj je čovjek poginuo u ratu, ili za vrijeme ustanka pedeset šeste, ili je možda još živ, možda je još jučer gledao ovaj isti

²²⁰ Ibid. pod 217, D. Oraić Tolić, 1996., str. 113. „Fiktofaktalnost (termin iz suvremene američke postmoderne kritike i znanosti) osnovno je ontostrateško načelo postmoderne književnosti jer svojom problematizacijom suodnosa fikcije i fakiije, književnosti i zbilje na bilo kojoj razini (tema, metatema, trop realizirane metafore) u prvi plan ističe ontološki status same književnosti, njezinu ambivalenciju u odnosu prema zbilji.“

Dunav što ga ja gledam sad, ove iste kapi koje ja sad vidim sastavljene u zelenu površinu po kojoj pljušti kiša, dok mislim kako je sve povezano.“²²¹

Osjećaj egzistencijalne povezanosti temelj je pripovjedačeva razumijevanja apsolutne stvarnosti. I, kao što je zbilja konglomerat vremenskih, prostornih, osjetilnih dimenzija, tako je i diskurs, koji reprezentira kompleksnu zbilju, sačinjen od različitih, naizgled i disonantnih, narativnih strategija. „Nevidljivi pismom“ autor propituje ulazak jake poijesti u svakodnevicu, iz prostora malog vrta, mjesta zločina, širi se proces spoznaje u kojoj umjetnička metamorfoza ima značajnu ulogu. U procesu širenja značenja autorska pozicija također postaje značajno mjesto propitivanja u kontekstu književnosti svjedočenja.

Kao posljedica ontološke nesigurnosti razvijaju se i hibridni modusi, pogodni za metatekstualno propitivanje odnosa fikcije i faksije. Posebno je to vidljivo u autobiografskom i *novopovijesnom* (J. Matanović) diskursu, te su tradicionalne književne vrste u sustavu hrvatske književnosti u svojevrsnom previranju. U tekstu „Nevidljivog pisma“ naglašeno je tematiziranje zbilje, očitovan u autobiografskom ključu za koji je tradicionalno uvriježen referencijalni odnos, ali ne i u realističkom stilskom kompleksu. U romanu se ravnopravno isprepliću različiti slojevi diskurzivne zbilje, pri čemu se naročito ističu fantastični elementi kao sastavni dijelovi fabule. Za takvu, postmodernističku, modulaciju značenja indikativan je sam kraj romana, u kojem dominira fantastičnost beskonačne vode i nedodirljivost susjedne obale, ali i fiktofaktnost teksta kao realizirane metafore. Upravo u udaljavanju od stvarnosti, *pismo* apsolutizira zbilju, nevidljivost postaje klasifikacija budućnosti. Udaljene obale nisu više plod fantastike, već svemoguće, sveprisutne povijesti i njezina sljepila, fatalističke negacije racionalne spoznaje:

„Ali ne. Nasipa nije bilo. Te je noći Dunav probio nasipe i izlio se u ravnici na drugoj strani Dunava. Kad sam izbio iz šume, preda mnom su se pružila beskrajna vodena prostranstva, kao more. U daljini, čak na obzorju, vidio se red jablanova i crveni krov poplavljen kuće. Pribrao sam snagu, zaveslao. Sve sam to morao preplivati, sve to što se preda mnom pružalo, morao sam nadoknaditi sve što sam u mnogim pokušajima dotada propustio. Ne samo da sam morao dosegnuti drugu obalu, morao sam je i naći.

²²¹ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 108.

Plivao sam dalje. Pa, ako sam ikad isplivao, onda je valjda i istina sve ovo što sam napisao, i onda je sve ovo dio moga popisa.“²²²

Prikaz ontološki destabilizirane zbilje naznačuje se stalnim povećavanjem kataloga, popisa predmeta. Kako se popis proširuje, pripovjedaču postaje jasno da je popis nedovoljan, da u njega mora unijeti i povijest (naraciju) kako bi osmislio vlastiti identitet, a samim time i stvarnost. Cijela je ta ontologija predmeta kao imena i metaforičkih oznaka ulaznica u reprezentaciju, i to u kontekstu pripovjedačeva poimanja apsolutne povezanosti i sveprisutne povijesti u stvarnosti:

„Ja sam uvijek mislio da pjesma nastaje tako što se nešto uspoređuje s nečim drugim, pa se na taj način otkriva neka tajna veza među stvarima, a ujedno i dublji smisao svake od njih. Zato sam tada u svojim pjesmama dolazak večeri uspoređivao sa starim fijakerom koji podiže svoj crni kožni krov, a oblake sam prispodobljivao pelivanima namazanim sunčanim uljem što se rvu na plavoj strunjači neba. A sad je najednom ispadalo da nešto može zvučati lijepo i poetski i onda kad se naprosto prepisuje stvarnost, kao što sam ja te večeri činio. Pomislio sam načas da sam pronašao novu poetsku metodu.“²²³

Slijedi dekonstrukcijski obrat na razini poetike. Metaforička preobrazba jezika nije privilegirana u proizvodnji literarnoga znaka, poetska funkcija diskursa može se ostvariti i u najobičnijem popisu, svaki je znak konotativan jer je označitelj lelujav, svjedočenje je beskonačan proces.

Michel. Foucault, kada govori o epistemologiji znaka i stvarnosti u razdoblju do klasicizma, ističe odnos sličnosti kao temeljno ontološko načelo poimanja vidljivoga i nevidljivoga svijeta.²²⁴ Autor naglašava da nakon klasicizma nastupa razdoblje reprezentacije, znak više nije u odnosu sličnosti sa stvarnošću, nego je označitelj razumljiv samo u znakovnom sustavu, a tek je posredno povezan sa stvarnošću. Neposredna se veza zbilje i znaka gubi, a narativna struktura dominira zbiljom.

²²² Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 232.

²²³ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 33.

²²⁴ Usp. M. Foucault, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Zagreb, 2002.

Pripovjedač „Nevidljivog pisma“ ističe da je u svojim pjesmama razumijevao stvarnost metaforički, prijenosom značenja, pri čemu se otkrivala tajna njihova postojanja. U novoj pozanosti zbilje i riječi pripovjedač mijenja paradigmu, poetski prelazi u književnost svjedočenja.

Za mladog pripovjedača, nakon događaja koji doslovno mijenjaju sliku stvarnosti, klizište mijenja prostor ali i spoznajnu epistemu, metaforičko razumijevanje nestaje, kao potencijalna mogućnost znaka da u unutarnjim odnosima sličnosti proizvede značenje i dopre do ontološke definicije. Znak i zbilja više nisu u ravnopravnom položaju, pripovjedač prelazi na katalog, slučajan popis koji proizvodi reprezentaciju interpretacijom, kazivanjem, svjedočenjem, a ne metaforički. Diskursi se izjednačavaju, oni su svi u mogućnosti ravnopravnoga izriječja o ljepoti trajanja:

„Popisivao sam stvari u najvažnijoj kući u svome životu, popisivao sam zapravo i sav svoj dotadašnji život, sada u danima pred maturu. A nisam mogao znati što kuća još krije, čega u njoj još ima i što mi sve može biti važno. Morao sam, zapravo, popisivati više radi sebe, nego radi nekakvoga čuvanja imovine, ili zato da bi naprosto ostao dokument o onome što je nekad bilo na tome brdu. Morao sam popisivati zato da bih razumio.“²²⁵

Svaki je predmet motiv za rekonstrukciju osobne povijesti, njezine uključenosti u opću povijest, nužni dio svake stvarnosti, a artifizijelnost je njezin osnovni diskurzivni moment, izriječja potisnutog i zaboravljenog. Osobna povijest svjedoči o vremenu, predmeti su motivi koji materijaliziraju identitet, sve je za pripovjedača povezano, tako da je i najmanji atom djelić najveće cjeline. Znak je suplement Božje kreacije, a Božji je rukopis nevidljivo pismo koje sve povezuje. Da bi pripovjedač mogao razumjeti zbilju, nužan je njegov diskurzivni angažman, sudjelovanje u vječnomu trajanju zbilje u prijepisu, diskurzivnom permanentnom tumačenju. Nevidljivo je prisutno, ali se tek diskursom svjedočenja organizira i iskazuje:

„Pomislio sam – jer, imao sam devetnaest godina i mogao sam pomisliti sve, jer sve su mi misli bile dostupne – kako Bog sve zna napamet, a ljudi moraju sastavljati popise. Prisjetio sam se da je On stvarao svijet tako što je imenovao ono što je želio da nastane, i to je onda nastajalo. Zaključio sam, u noći, pred razrušenim oltarom

²²⁵ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 59.

kalvinske crkve, da su, prema tome, u stvarima sadržane riječi Božje, kad ih je on riječima stvorio. Praviti popis znači nasljedovati Boga, znači prikupljati Njegove riječi na jedno mjesto, i raditi u slavu njegovu. A truditi se da čovjek popiše sve – što više – nije bilo nikakva taština, nego tek trud da se učini ono što čovjek može učiniti.“²²⁶

Stalno postmodernističko prekranje diskurzivnih mogućnosti i žanrovskih konvencija očituje se i u autocitatnosti, gdje pripovjedač citira vlastite, mladenačke literarne uratke kao referentni diskurs. Ti su citati i u funkciji fokalizacije glavnoga lika, odnosno podvajanja svijesti lika i svijesti lika-pripovjedača. Taj je intertekstualni diskurs u suodnosu s autobiografskim, njegova je poveznica svijest mladića (koji se nigdje ne imenuje), kao dio postupka narativne introspekcije, ali i rekonstrukcije određenog prostora i vremena: „Život bilja nekako se spojio s onim što je bilo najživlje u meni, ja sam u tome vidio nekakav osobit smisao, i jednog jutra sam napisao pjesmu u kojoj sam rekao da Dunav izgleda kao opasac vojnika što je sa ženom otišao u šipražje na obali.“²²⁷

Introspektivna metoda konstanta je Pavličićevih tekstova objedinjenih vukovarskom temom kao opsesijom problematikom povijesti i njezina nasilnog potiskivanja u cilju postizanja ideološke homogenizacije i harmonije hibridnoga identiteta. Pripovjedačev oponent Bogdan i njegov stric Kolja iznose drugačije poimanje prošlosti i povijesti, ideje legitimizirane socijalističkom, ideološkom utopijom progresivne budućnosti, ali ostvarivane represivnim aparatom: „– Pogledaj malo povijest. Gdje su ljudi postigli najveće uspjehe? Tamo gdje su počinjali od nule. Gdje su kolonizirali puste krajeve, ili tamo gdje bi srušili sve i počinjali od ispočetka. Eno ti Amerike, eno ti Izraela. Prošlost je teret, čovječe, nje se treba osloboditi, ona ti ne da da misliš, ne da novim idejama da se rode, kako ne shvaćaš?“²²⁸

U tu svrhu pripovjedač, popisujući predmete u kući pred uništenjem, iznosi detalje života malih ljudi, plebejsku priču, odnosno povijest ljudi bez „povijesti“. Na taj način postmodernistički diskurs „Nevidljivoga pisma“ apsorbira i konvencije „novopovijesnoga romana“ (J. Matanović), kao dijela narativne strategije reprezentacije zbilje u životima malih ljudi vidljiva je sva apsurdnost velikih događanja, slabi junaci prokazuju traumu. Sva je žanrovska raznovrsnost strogo vođena pripovjedačkom logikom diskursa, pri čemu je

²²⁶ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 185.

²²⁷ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 10.

²²⁸ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str.107.

konstrukcija osobnih povijesti, kao i autobiografski model pripovijedanja, u funkciji svjedočenja identiteta konkretnoga prostora. Upravo se u raznovrsnosti osobnog, u sudbinama ispresijecanim povijesnim događanjima, dekonstruira službena povijest:

„Osim toga, što se o njezinoj obitelji i moglo reći? Ona je bila stara i ugledna, u njoj su muškarci oduvijek bili odvjetnici, veterinari, profesori, čak i gradonačelnici, njihovih je slika bilo i u gradskom muzeju, o njima se sve znalo. Oni su imali svoju povijest, njima nije trebala neka nova i na brzinu sročena povijest koja će se pisati na kuhinjskom stolu presvučenom plastičnim stolnjakom s ružičastim uzorkom. To je bilo potrebno ovakvim plebejcima kakav sam bio ja i svi moji.“²²⁹

Upravo je erupcija povijesne semantike za pripovjedača značila kraj kreacije u metaforičkoj, imenovateljskoj fazi te ga potiče na razumijevanje zbilje kroz prevrednovanje označiteljske reprezentacije. Raskol koji unosi povijesna dimenzija, a koja za pripovjedača nije bila vidljiva do upuštanja u katalogizaciju svakodnevice, izaziva i prestrukturiranje značenja, mijenjajući vizuru zbilje i identifikacije prostora. Prostor se formira između prirode i kulture, a bitna odrednica narativnoga slijeda postaje povijest. Između tih triju varijabli – prirode, kulture i povijesti – realizira se ljudskost u pojedinačnosti. Konačna spoznaja pripovjedačeva da se povijesnost proizvodi *zabranjenim* uključena je u reprezentaciju prostora romana. Prostor osobnosti, kuća, postaje sidrištem povijesti, koja se, pretvorena u tabu, stvarno i metaforički potiskuje u zapuštenom dijelu vrta:

„Jer, ja sam do pčelinjaka otišao zato da pogledam ružu. Rasla je na posljednjem pedlju obrađenog zemljišta, tik do onog zapuštenog i podivljalog kvadrata vrta prema Dunavu, i time kao da je odmah otkrivala i svoj položaj između divljega i pitomog: narasla je na bokoru koji je prošlih godina bio pažljivo obrađivan, ali proljetos nije nitko o njemu brinuo; tako je ruža bila istodobno i divlja i pitoma, kao i taj dio vrta. Bila je sasvim bijela, krupna, bogato rascvjetana, latice su se širile razbludno i neobuzdano, kao sati lipanjskog dana, kao dani ranoga ljeta, kao godine mladosti. Mirisala je u sjeni kao da svojim cvjetanjem želi reći kako sve još može biti dobro dok ona postoji, kako joj ni bliski i sve viši Dunav, ni klizenje brda ne mogu ništa.“²³⁰

²²⁹ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 91.

²³⁰ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 38.

Dihotomija divlje – pitomo, odnosno priroda – kultura, ključna je za razumijevanje identiteta referentnoga prostora. U slučaju „Nevidljivog pisma“ prostor vrta konceptualizira zabranjeni identitet, odnosno, u prostorima prisnosti pripovjedač otkriva mjesto stratišta, događaja potisnutog u kolektivnoj memoriji, a koje se uslijed toga pretvara u divlji prostor. Ipak se i na takvom mjestu pojavljuje novi život, kojega simbolizira ruža koja raste na granici. Kuća je u središtu sjećanja, osobno je glavno sidrište povijesti. Glavni se obrat episteme i događa u tome smjeru, osobno je nadasve povijesno. Iz kuće se šire krugovi razumijevanja, popis zadobiva nesumnjiva povijesna značenja. U potrazi za događajem iz lipnja 1945. godine pripovjedač susreće i podatke i fotografije blokade Dunava iz 1918. godine, kao pokušaja sprječavanja ujedinjenja prve Jugoslavije. Uz Dunav, koji je za identitet prostora od presudne važnosti, jer je simbol srednjoeuropskog identiteta i poveznica s Europom koja grad izdiže iz provincijalne zatvorenosti, pripovjedač spoznaje i da je jedna, naizgled obična i anonimna kuća, izuzetno važna za povijest referentnog, ali, u tekstu romana, neimenovanog prostora:

„Među svim tim važnim označenim zgradama isticala se jedna koja je bila sasvim nešto drugo; bila je mnogo manje važna, a ipak posebno označena. Bila je to kuća u kojoj sam se ja sad nalazio, sam u pustoj Odborskoj sobi, na prozoru pred velikim Dunavom. Tu je, naravno, bio štab, zato je zgrada bila posebno obilježena na karti, ali to kao da nije bilo sve: nekako je ispadalo da se pčelinjak nalazi u središtu, da je on kao nekakvo žarište grada, njegov oslonac. Jer, kad bi se sve važne točke povezale (što je bilo i učinjeno: crkve, bolnica, luka, stanica, općina i drugo), onda bi sve te crte sačinjavale prilično pravilnu šesterokraku zvijezdu, dok su se ovaj vrt i ova kuća nalazili na samome vršku onoga kraka koji je bio okrenut prema Dunavu, pa su bili kao nekakav ukras te zvijezde, njezina kruna.“²³¹

Mitska geografija grada daje prostoru konačnu zatvorenost i kulturalnu šifru identiteta, a čije se značenje konceptualizira u običnoj kući na Dunavu kao simbolu individualne sudbine i njezine potisnute povijesne matrice. Kuća je nositeljica imaginarnih značenja, a fabula i nastaje u srazu značenja realne i imaginarne povijesti. Ljudske su sudbine platforma za pripovjedačevu razradu vidljive i nevidljive zbilje. Na reprezentacijskoj razini kuća i njezin vrt postaju „mogući svjetovi“, a u budućim događanjima vezanim za Vukovar opstaju kao realizirana metafora. Reprezentacija je zbilje realizirana konceptualizacijom identiteta u

²³¹ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 115.

kulturalnoj prostornoj reprezentaciji te u fiziološkoj, tjelesnoj zbiljnosti koja izmiče jeziku i označiteljskoj postmodernističkoj paradigmi. Potisnuta povijesna događanja daju prostoru iracionalnost, nagovještavajući nadolazeći kaos i bujicu imaginarnog u racionalno nespoznatljivoj prirodi zla. Konstruirani multikulturalni – hibridni – identitet prostora prokazuje svoju ideološku prirodu te se potisnutost zabranjene povijesti razotkriva u nasilnoj prirodi homogenizacije. Ključni je moment recepcije „Nevidljivog pisma“ u diskurs aktivno uključena autorska referenca prema Vukovaru, njegovoj povijesnoj sudbini, prošlosti i budućnosti, identitetu i simbolici. Tekst „Nevidljivoga pisma“ semantički je zaokružen tek budućim kontekstom povijesne sudbine grada, njegova nestanka u kaosu sličnom prirodnoj katastrofi, njegovu nevidljivu pismu u nasilnoj transparentnosti jednoga vremena, njegovu značenju za sudbinu „malih“ ljudi. Ratni se kontekst u tekstu nigdje ne spominje, ali je sudbina mladoga pripovjedača prispodobiva vukovarskim ratnim sudbinama. I kao što pripovjedaču tek skori nestanak kuće ukazuje na njezin značaj u njegovoj osobnoj povijesti i identitetu, tako i nestanak grada, njegove materijalne strane, fizičkoga uništenja ukazuje na potrebu njegove znakovne rekonstrukcije, na ponovnu kreaciju njegova diskurzivna identiteta.

Pripadnost prostora zapadnoj kulturi i civilizaciji simbolički je vidljiva u vukovarskoj topografiji i Dunavu kao europskoj rijeci. Kulturni kontekst, kao i urbani identitet, najvažniji su oponenti barbarizaciji, odnosno potpunoj destrukciji lokaliteta. Izjednačavanje potisnutih povijesnih događanja i barbarizacije, zbilje koja prelazi u fantastične modulacije, metaforički je okvir narativizacije *toposa* i njegova identiteta. Mitska komponenta zbilje kao da se poigrava diskursom imajući privilegiran status u identifikaciji i povijesnih i historiografskih trauma te se pismo raslojava dobivajući proročka značenja ostvariva u *hiperrealnosti*:

„Izgledalo mi je da shvaćam kako su pčelari (a možda i Đuro Burger prije njih) željeli naglasiti svoju vezu s Dunavom zato što je Dunav evropska rijeka i što teče kroz više država, pa ih povezuje i spaja. Pojas koji je tu da Evropi ne spadnu gaće, kako sam to jednom napisao. Oni su svoju kuću – a možda i sam pčelinjak – napravili od materijala uzetog iz Dunava jednostavno zato da naglase svoju uključenost u sve ono kroz što Dunav teče. Jer, teorijski, svaka greda, svaka daska, svako zrnce pijeska moglo je potjecati iz druge podunavske zemlje, od drugog naroda.“²³²

²³² Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str. 156.

Legenda o vrtlaru Đuri Burgeru i njegovoj kući sagrađenoj samo iz predmeta naplavljenih Dunavom, uklopljena u pripovjedačevu ontologiju stvarnosti, svjedoči o neprolaznosti svega, o trajnosti u vremenu, ali i o u materijalizaciji nevidljivoga pisma u diskursu. I riječi su poput predmeta, naplavljene, u njih je utisnuta ideja slaganja i trajanja. Obični predmeti i obične riječi dobivaju konotaciju u svom povijesnom jastvu, znače i kombiniraju smislove. Izvlače iz njih njihova potisnuta značenja, reinterpreteraju zločine, čine vidljivim fantastično racionalno koncipirane zbilje. Uzročno-posljedična je veza dekonstruirana, službena povijest (pa bila ona osobna ili kolektivna) sadrži u sebi mnoštvo zaboravljenih, potisnutih silnica koje jednom rezultiraju sveprisutnošću, identifikacijom kolektivnog i individualnog kulturalnog identiteta, ali se utiskuju u osobnost i na razini mirisa, erotskog dodira, u označiteljsku frazu, strukturu humaniteta kao spojnice imaginarnog i realno-stvarnog:

„I bio je to popis, znao sam da u tome času zapravo popisujem. Jer, milovao sam Nastu svim onim što sam znao i svim onim što sam bio i mogao biti, baš kao što sam i popis sastavljao. Pamtio sam njezine prste, žile na njezinu vratu, ključnu kost, nokte na nogama, vrške dojki, korijene kose, uške, oblinu stražnjice, golijeni, pupak, rebra, pamtio sam i bilježio svaki pregib, svaki mišić, odbljesak mjesečine u oku, zube. Pisao sam povijest svega toga, znao sam da svaki djelić njezina tijela ima svoju priču, da je u njemu, u raznim oblicima, sadržana i povijest njezine obitelji, i grad, i svijet, i Dunav, znao sam da je sa svim u vezi i da tu vezu vidim.“²³³

Povezanost svih pojava nevidljivim rukopisom pripovjedač reprezentira osobnom poviješću, prikazujući iskustvo vlastita tijela i njegove omeđenosti zbiljom. Međutim, ta nevidljivost mora biti prepoznata, mora se prekriti pismom, obuhvatiti život poput enciklopedije, pronaći znakovne suplemente i putem njih organizirati zbilju, reprezentirati te je tako razumjeti. Nevidljivo je pismo nužno vremenito, povijesno, historiografsko pismo.

Postmodernistički pristup zbilji moguć je putem osobnoga svjedočenja, narativizacije potisnutoga povijesnog zbivanja, što će izaći na vidjelo u osobnim povijestima, u traumama življenja u hiperrealnosti.

²³³ Ibid. pod 215, P. Pavličić, 1993., str.216.

Kuća je centar osobnog življenja, ali i središte imaginarnog i nagonkog. Ona je prostor sjećanja i mjesto topofilije, konceptualizirani prostorni identitet, mikrooznačitelj sveprisutnosti, svjedočanstvo o imanentnoj prisutnosti prošlosti u sadašnjosti, a pripovjedačevo pronalaženje stvari koje je davno zagubio, pridaju kući nematerijalan karakter. Kuća je središte obiteljske egzistencije, središte osobne povijesti, građa za tekst, svjedočanstvo o trajanju, razlikovnosti i vječnosti. U osobnom svjedočanstvu povijest mijenja središte, značenje dolazi iz privatne sfere.

Iz koncepcije kuće proistječe i narav reprezentacije zbilje u kojoj je njezin mitski i imaginarni karakter najkonzistentnije proveden u Pavličićevu opusu devedesetih godina 20. stoljeća. Mitska konstrukcija prostora „Nevidljivoga pisma“ pridaje diskursu svjedočenja i literarnu mogućnost, njegova je referentnost i novopovijesnost više nego vidljiva.

8.3.2. *Prostorna identifikacija kao narativna dominanta povijesnog ozbiljenja – Pavao Pavličić, Diksilend (1995.)*

Tekst „Diksilenda“ (1995.) Pavla Pavličića reprezentira vukovarski kompleks na nedvosmisleno fikcionalan način. Okosnica je teksta „Diksilenda“ fabula u kojoj se spajaju različite sudbine likova, a završno konkretizirane i objedinjene sudbinom grada Vukovara. Na taj način *locus* Vukovara postaje temeljnim čimbenikom u postupku karakterizacije likova, čineći od njihovih života sudbinu, a gradeći njihove identitete u kontrapunktu između autentične zbilje (konkretni *locus* i događaj vezan uz njega) te fantastičnih elemenata konstruiranih u legendama o glazbenicima i glavnim motivom teksta – nesretne romance o „Kestenovom cvijetu“ i inicijalne povezanosti umjetnosti, ljepote i smrti. Pripovjedač reprezentira prostor kao multikulturalan, likovi pripadaju različitim nacionalnostima, tvornica „Bata“ je središte njihovih života, Dunav je poveznica s Europom, a identitet je srednjoeuropski.

Pripovijedanje je u prvom licu, ali se radi o homodijegetskom pripovjedaču, tj. pripovjedač i lik su identični, ali niti jedan nije identičan autoru. Prvo lice pripovijedanja karakterizira specifična recepcija, a koju pojačavaju učinak piščeve biografije te konkretna

lokacija i vrijeme događanja, stoga se i tekst „Diksilenda“ može razumijevati kao pseudoautobiografija.²³⁴

Fabula prati sudbinu sedmorice mladića i njihova učitelja glazbe – Viktora Angelusa. Jedan je od sedmorice mladića pripovjedač koji pripovijeda prošle događaje iz kasarne u Zagrebu, a čin iskaza i iskazivanja i vremenski su i prostorno udaljeni. Pripovjedač je ujedno i lik ograničenog znanja (kada je fokaliziran unutar fabule) ali ima i funkciju sveznajućeg pripovjedača, kada komentira događaje s vremenskom distancom te ih konceptualizira značenjima proisteklim iz završenih, zatvorenih sudbina: „Mudriji je, dakako, i danas, kad se prilično rijetko vidamo, jer je on smješten u Samoboru, a ja u ovoj kasarni u kojoj sve ovo i pišem, o tome se osvjedočim svaki put kad se sastanemo i kad razgovaramo o Vukovaru i o svemu što se s nama dogodilo.“²³⁵

Proces pisanja ujedno je i proces spoznavanja, razumijevanja osobne povijesti koja se kristalizirala u susretu s drugim osobnim povijestima, ali i *velikom poviješću*, s traumatičnim iskustvom rata i razaranja rodnoga grada. Tako homodijegetska pozicija pripovjedačeva uključuje i tematiku progonstva te nestanak *locusa* Vukovara. Cijela situacija nestanka mjesta producira i snažnu kolektivnu želju za potvrdom prostornog i kulturalnog identiteta te pojačanom produkcijom priča osoba razorenih egzistencija te zauvijek obilježenih gubitkom kontinuiteta.

Snažna potreba za prikazom osobnih identiteta proistječe iz nasilnog događanja povijesti, nakon uništavanja prostora, u kojemu se dotiču osobno i javno, prostora koji konstruira narativne stavke identiteta, mjesta prepoznavanja i bliskosti. Isto tako, pripovjedač ističe i potrebu za oživljavanjem povijesti, zajedničke prošlosti, onoga što se namjerno zataškavalo i potiskivalo, a što je u ratnim zbivanjima eskaliralo neslućenom destrukcijom.

Simbolički, ta se prisila očituje i u sudbini profesora Angelusa i njegove fatalne skladbe „Kestenov cvijet“, a koja na neki tajanstveni način priziva smrt. Svaki pokušaj njezinoga namjernog potiskivanja i zaborava kasnije se raskrinkava i iščitava u sudbinama

²³⁴ Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 46. „Bitna strategija u pseudoautobiografiji jest fingirati kod čitatelja iskazanu stvarnost života i svjetonazor pripovjedača koji se temelji na vjerojatnim informacijama vezanim uz tematizirana zbivanja i odnose s drugim osobama. One se mogu referirati na egzistencijalni prostor autora uspostavljanjem posredne veze s iskustvenom zbiljom.“

²³⁵ P. Pavličić, *Diksilend*, Zagreb, 1995., str. 21.

mladića koje postaju razumljivije nakon zajedničkih okupljanja i pojedinačnih smrti u stalnom procesu preslojavanja obiteljskih biografija i zajedničke prošlosti.

I u naraciji se međusobno isprepliću različite točke gledišta, vremenski udaljene, te i pripovjedač sudjeluje u radnji bez naknadnoga znanja o događajima. To njegovo neznanje omogućuje i razvijanje *napete* fabule, koja je usko povezana s Angelusom sudbinom determiniranom misterioznom skladbom, dakle umjetnošću. Fabula je i koncipirana kao potraga pripovjedača i njegovih prijatelja za otkrićem tajanstvenih događaja vezanih za sudbinu profesora Angelusa, nakon otkrića da njegova najuspješnija kompozicija ima svoju izrazito mračnu stranu. Upravo će motiv glazbene skladbe i njezina priziva na smrt dati ovomu romanu prizvuk magijskoga realizma.

Za razotkrivanje zajedničke – vukovarske – sudbine bitna je povijest svakodnevice kao prikaz realnog vremena koje uvijek daje snažan pečat oblikovanju osobnosti. Tekst karakterizira i snažna nostalgija vezana za prostor i vrijeme prije ratnih događanja. Nagli prekid svakodnevice i čini od obične egzistencije sudbinu:

„Filmovi, uostalom, i jesu bili ponajviše žurnali. U vrijeme kad su snimani, moj je otac radio kod Bate, u Borovu, pa je valjda tako nekako došao do njih. A Bata je prije rata imao sve što velika industrija mora imati: svoju mrežu prodavaonica, svoje predionice čarapa, svoje čistače cipela što su sjedili pred tvornicom (da radnici ne hodaju oko kaljavi), svoja odmarališta, svoje avione i svoje filmske žurnale.“²³⁶

Naracija prati događaje u Vukovaru od tridesetih do devedesetih godina 20. stoljeća. Kompozicija je čvrsta, sastoji se od sedam poglavlja (vezanih za biografije sedmorice likova), a svako je poglavlje dobilo naziv po instrumentu. Svako zajedničko okupljanje vezano je uz glazbu i sviranje diksilenda, a sve u Angelusovu pokušaju da se postigne apsolutna improvizacija.

Prikaz Vukovara i njegova prostora ne izlazi iz prijeratnoga razumijevanja provincijske svakodnevice. Pripovjedač naglašava prostornu anonimnost i marginalnost u percepciji Vukovara, kao i mišljenje njegovih stanovnika da se u gradu ne može dogoditi ništa veliko i neobično: „Bili smo u najzaturenijem mjestu na svijetu, mjestu za koje nikad nitko

²³⁶ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 27.

nije čuo, i kojeg se i sami pomalo stidimo, a pokušavali smo činiti nešto veliko i svjetsko, nešto što se viđa u filmovima, i što, naravno, ovdje nema nikakva izgleda na uspjeh.“²³⁷

Svako poglavlje oblikuje osobnu sudbinu pojedinog lika, dotičući i legendu o glazbeniku koji svira isti instrument kao i tematizirani lik; pripovjedač kronološki prati sastajanje mladića i njihovo sviranje diksilenda te razotkrivanje tajni vezanih uz Viktora Angelusa i njegove misteriozne skladbe. Sudbine mladića neraskidivo su vezane uz prostorni kontekst, umjetnost i imaginarnu skladbu, uz vukovarsku svakodnevicu, a međusobno se isprepliću i nadopunjavaju. Ono što će pripovjedaču otvoriti nove perspektive i novo poimanje realnosti je povijesna dimenzija koja nije očigledna nego se postupno razotkriva: „I kad mi je, valjda po prvi put, postalo opipljivo jasno da sve stvari i svi ljudi imaju neku svoju povijest, povijest posve drugačiju od svoga sadašnjeg izgleda.“²³⁸

Ta se tajnovita i skrivena strana ljudske sudbine konstruirane iz osobne povijesti naglašava fantastičnim elementima fabule, a vezanim uz karakterizaciju glavnih likova i Viktora Angelusa. Budući da Angelus svoju skladbu, kojom je prvo postigao svjetsku slavu, a kasnije, kada počinje sagledavati prave njezine posljedice, skriva kao počinjeni zločin, pripovjedačevo traženje istine izrazito je sporo i napeto poput kriminalističkog zapleta.

Fatalizam sudbine prikazan je tematiziranjem života *slabih* junaka te djeluje fantastično, racionalno neobjašnjive, ali svemoćne i nepristrane. Zbilja koja se razobličava potpuno je nadrealna te se njezina reprezentacija i odvija međusobnim prijelazima iz konkretnoga u fantastični niz. U koncepciji romana vidljiva je jaka zbilja devedesetih godina 20. stoljeća koja je doživljajno iracionalna i kaotična, ali spoznajno prihvatljiva u literarnom ključu magijskog realizma.

I kao što se osobne povijesti pretvaraju u legendu (u narativnom pokušaju da se objasne svi mogući i nemogući obrati sudbine), tako se i vukovarska povijest oblikuje poput ulaska pojmljivo nemogućeg – ideologije, zla, imaginarnoga – u svakodnevicu. U želji da se ostvari utopijski ideal hibridnoga identiteta vezan uz vukovarski prostor autor svjedoči kroz sudbine svojih likova kolektivno nesvjesnom i stereotipima koji ga prikrivaju:

²³⁷ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 35.

²³⁸ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 28.

„Zapravo je i teško danas razumjeti naš tadašnji način razmišljanja, naše odbijanje da se suočimo s onim što dolazi, našu potpunu sljepoću na zbilju i oštrinu s kojom smo uočavali svaku povoljnu sitnicu, samo ako bi obećavala da će opet biti mir. Čak ni onda kad su došli avioni, mi nismo sasvim vjerovali da je to ozbiljno, čak ni onda kad su u gradu krenuli snajperisti, mi nismo mislili da to može dugo.“²³⁹

Motiv glazbene kompozicije (antipoda savršenoj umjetnosti) koja priziva na smrt vodeća je poveznica u identifikacijama osobnih povijesti i zajedničke sudbine određene gradskim prostorom. Od eksperimenata koje Viktor Angelus provodi nad bolesnicima, odnosno o učinku glazbe na zdravlje, do njegova pokušaja pisanja palindroma kao utopijskog projekta iznalaženja kompozicije koja nema u svome naličju smrt, pa sve do njegova krajnjeg otkrića smrti u svim umjetnostima, fotografiji, zbilji, kompozicija „Kestenov cvijet“ prati sudbinu sedmorice mladića dajući njihovim životima provodni motiv – smrt – koji povezuje zbilju i umjetnost: „Pitao sam se (kako su godine prolazile i kako sam sve više doznavao i o diksilendu, o Angelusu i o sebi) da li se vukovarski život doima tako realno, opipljivo, samo zato što je u njemu, kao u onoj samoubilačkoj romanci, skriveno tako mnogo smrti, koja je sad, devedeset i prve, počela izbijati na vidjelo.“²⁴⁰

Nemogućnost razumijevanja osobne sudbine uronjene u fantastičnu zbilju (identifikacija umjetnosti i smrti dovodi i do transformacije zbilje) kulminira 1991. godine razaranjem Vukovara:

„Zato sam često mislio na Angelusa i uvjeravao sebe kako on ne može biti u pravu. Jer, sve je to bilo kao na onim njegovim slikama preko kojih je stavljao prozirni tanki papir, a onda postepeno, laganim sjenčanjem, iz veselog prizora izdvajao smrt i grozu. Na točno isti takav način se nama rat te jeseni prišuljao (netko nevidljiv je sjenčio i sjenčio, dok se nije jasno pokazalo što se to krije svuda oko nas), a mi smo odbijali da se s tim suočimo, i tako je u listopadu – kad smo drhtali po podrumima, kad je ponestalo baterija, ponegdje i svijeća, kad nije bilo vode – smrt napokon bila nadohvat ruke, i naši su najbliži susjedi ginuli berući jabuke ili miljući *kera* u dvorištu. Tada je postalo očito da je Angelus u pravu, tada sam to čak i ja morao priznati.“²⁴¹

²³⁹ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 311.

²⁴⁰ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 317.

²⁴¹ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 313.

Kroz subjektivni doživljaj jeseni 1991. godine, pripovjedač ističe reprezentativnu prirodu znaka, čija nadosobna i racionalna redukcija prati nemogući diskurzivni prijenos subjektivnog doživljaja vlastitoga tijela „uronjenog“ u hiperrealnu zbilju. I kao što nema osobne povijesti bez refleksije o *drugima* koji su nužni uvjet identifikacije jastva, isto tako nema ni reprezentacije zbilje bez njezina fantastičnoga antipoda – smrti. I hiperrealnost i hipertjelesnost nemaju mogućnost apsolutne razumljivosti u znakovnoj transformaciji, smrt je iracionalna, potisnuta, neobješnjiva, ona je iskaziva samo statistikom, spoznajno je potisnuta. Smrt je apsolutna trauma racionalističke paradigme.

Zbilja u tijelu čini jedan utisak koji kao da označava istovremeno i potpuno razumijevanje, neodvojivost, uronjenost u *tu-zbivanje* i onostranost, ali i neizrecivost – gotovo metafizičku prirodu svakoga trenutka: „Kad me tkogod upita kako mi je bilo jeseni devedeset prve u Vukovaru, ja obično sliježem ramenima. Ne zato što nisam ništa zapamtio, niti zato što zapamćeno ne bih znao iskazati, nego zato što me nitko ne bi razumio.“²⁴²

Iskustvo tijela i zbilje, umjetnosti i smrti, osobne povijesti i naknadnog, diskurzivnog, razumijevanja iste, pripovjedač prati sve do jeseni 1991. godine, razaranja Vukovara, Angelusove smrti i posljednjeg okupljanja sedmorice mladića u pokušaju da zasviraju diksilend. U ratnom paklu Vukovara sahrana je nevjerojatna stvar, a kada je još popraćena sviranjem diksilenda, tada zadobiva razmjere groteske. Međutim, upravo taj nesklad izaziva u sviračima bunt i identifikaciju s umjetnošću kao mogućnošću izraza svih patnji, pa time i specifičnu melodiju vlastitih sudbina i života. U tome trenutku osobni izrazi im se harmoniziraju u njihovu najbolju svirku ikad, u umjetničku apoteozu života i pobjede nad smrću te u sjajnoj improvizaciji njihove osobne sudbine dobivaju smisao.

Ideologija, koja je potiskivala različitosti, sužavala izbor, zaboravljala prošlost i grad, identitet koji je potiskivao svoju prošlost prepunu smrti, ujedinjavaju se u činu izraza (osobnog i umjetničkog), u zajedničkoj svirki prepunoj različitosti, a opet ujedinjenoj buntom i borbom smrtnoga tijela za višom razinom opstanka:

„Uvijek se podrazumijevalo da nije važno tko je tko i da se o tome i ne misli: imena su nam bila različita, vjere su nam bile različite (koliko smo do njih uopće držali, ali mi se nismo skupljali ni zbog imena ni zbog vjere, nego zato da igramo nogomet, sviramo

²⁴² Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 319.

diksilend i budemo prijatelji. Obraćanje pažnje na razlike među nama činilo nam se glupo, zatucano, opasno, i zato je mene gotovo bilo sram što ipak dobro razumijem one seljake u Sotinu, Šarenggradu, i što osjećam potrebu da se usprotivim Draganu, a ne znam kako.“²⁴³

Po Gaji Pelešu konkretni je književni sustav prvenstveno znakovna struktura koja u svoj semiotički svijet uključuje različite sadržaje konkretnoga svijeta tzv. zbilje. Na taj način naratologija složeni književni znak „oslobađa“ učinka oponašanja, odnosno jednoga načina tumačenja Aristotelova pojma *mimesis*. Odnos između književnoga znaka i zbilje ne temelji se prvenstveno na referenciji, nego na transformaciji zbilje u elemente sadržaja književnoga znaka. Autonomnost književnoga znaka ne znači eklatantno odvajanje zbilje i znaka, ali se ipak u naratologiji ignoriraju ideologijske komponente sadržane u specifičnom odnosu jezične transformacije, a kako bi se književnom znaku osigurala autentičnost i recepcijska konzistentnost. Gajo Peleš uvodi termin „*mogućega svijeta*“ koji će recepcijska komponenta identificirati kao autonomni književni znak, bez obzira na količinu elemenata sadržaja iz konkretnoga svijeta.²⁴⁴

Upravo će se tekst „Diksilenda“ izdvajati po toj svojoj „mogućnosnoj“ komponenti u Pavličićevu „vukovarskom kompleksu“, asimilaciji zbilje u umjetnički znak i u fantastičnoj varijanti, zbilje koja svoje sudionike često zavodi na put nerazumijevanja i iskustvene nedoumice. U tekstu „Diksilenda“ javlja se karakteristična zaokupljenost zbiljom, ali sada u njezinoj nadracionalnoj dimenziji, te će diskurzivno konstruirani književni svjetovi izlaz vidjeti u autoreferencijalnoj jezičnoj igri ili će, pak, fantastičnim ključem nastojati doprijeti do njezine tamnosti, nerazumljivosti, nereprezentativnosti.

²⁴³ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 330.

²⁴⁴ G. Peleš, *Tumačenje romana*, Zagreb, 1999., str.19. Autor ističe kako naratologija ne isključuje povijesnu priču kao nestvarnu, nego se fiktivna i povijesna priča razumijevaju paralelno. Pa ipak, književna je zbilja nastala kao znakovna struktura te ne treba doslovno shvaćati povijesni svijet u književnom. „Pa čak i one pojedinačnosti koje su preuzete iz stvarnog svijeta (Napoleon, Pariz, povijesna godina, Borodinska bitka), ne upućuju više u književnoj priči na povijesnu činjenicu (ili stvarnu referenciju), već se ponajprije podređuju logici hipotetički građenog teksta, u kojem se sve temelji na izravnom suodnosu njegovih sastavnih jedinica. Važniji je stoga u romanu *Rat i mir* odnos „Napoleona“ prema pojedinačnostima, pa i onima zbiljski nepostojećima, u samom Tolstojevu tekstu, nego njegova veza ili referiranje na povijesnu ličnost francuskog cara. Nije naime zadatak književne priče da oslika stvarnu ličnost, već da ustroji semantičku jedinicu koja je sukladna ostalim pojedinačnostima romanesknog svijeta. Tu je osnovna crta razgraničenja između stvarnog svijeta povijesne priče i mogućega (izmišljenog) svijeta književne priče.“

Koncepcija prostora u „Diksilendu“ imat će svoju kulminaciju u kulturalnom identificiranju Vukovara kao mjesta – simbola – znaka koja će se metaforički (diskurzivno) prokazati u konstrukciji smrti kao stalni supstrat čiste umjetnosti. U kulturalnoj koncepciji prostora očituje se postmodernistička priroda znaka kao reprezentanta, odnosno prostor je nadasve označiteljska kategorija, a nikako nije neutralno označeno. Prostor je multikulturalni konstrukt, nositelj značenja koja se talože u diskursu, a označavaju prostor u diobi povijesnih i identitetskih diseminacija.

Zbiljski su identiteti ionako građeni kao znakovni učinci, ili pripovjedački fundusi, te se egzistencije najistinitije predočavaju u legendama koje narativno osmišljavaju apsurdnost i usamljenost ljudske jedinice. U takvom kontekstu fantastični elementi narativne konstrukcije samo naglašavaju nevjerojatnost same zbilje te njezinu lociranost u znakovnom sustavu, a samim time i nerazumljivost i dehumaniziranost u ne/znakovnoj konfiguraciji.

Dakle, „mogući svijet“ diskursa „Diksilenda“ ostvaruje se različitim narativnim silnicama: fikcije (fabule), autobiografske komponente (konkretna zbilje – faktografije) te fantastike u kojoj se ujedinjavaju simbolička narav umjetnosti, *toposa* i imena – znaka – Vukovara. Ono što dominira narativnim slijedom vukovarski je prostor, čineći od mogućega svijeta referentan potencijal, te se upravo u koncepciji prostora mogući svijet „Diksilenda“ realizira kao povijesno-reprezentativni.

Pripovjedač konstruira sudbine likova u dominantnom (auto)biografskom modusu, gradeći od njihovih različitosti i nerealiziranih mogućnosti jedan zajednički, kolektivni identitet, koji se onda razrješava u Angelusovoj opsesiji smrću i njezinom identifikacijom u svakom životnom fenomenu te njezinu latentnom, a za vrijeme rata i očitom, manifestacijom u vukovarskom krajoliku.

U takvom krešendu završava roman, narativne se okosnice zatvaraju, čineći krug sačinjen od ljudskih sudbina, grada, simbola, realizirajući se kao ideja o apsolutnoj povezanosti zbilje, biografije, umjetnosti. Fantastična se komponenta, u prvi mah iščitava kao antipod zbilji, izjednačava se s njome, više se ne razlikuju fikcija i fakcija, zbilja je iskustvu neprihvatljiva, artifičijelnija od same umjetnosti te fantastično postaje mogućnije od same zbilje.

Istovremeno, autor provlači tezu o jednome od mogućih uzroka sudbine koja je snašla Vukovar. To je teza o zaboravu prošlosti, o stalnom potiskivanju iste uzrokovano nivelacijom svih mogućih razlika. U prividnoj utopiji svakodnevice čini se da povijest više nije moguća, da se sudbina može dešifrirati samo fantastikom, a tako je sve dok Vukovar ne doživi totalnu stvarnost u buđenju potisnute povijesti.

U tome trenutku zbilja koincidira sudbinom likova, dajući njihovim malim, provincijskim životima dimenziju tragičnoga i simboličnoga značenja: „Vukovar je činio isto što i ja. Pokušavao je oduvijek, otkako ga ja znam, živjeti mimo smrti, praviti se kao da ona i ne postoji. Odbijao je da je prepozna u sebi. A ona je stalno bila tu, i omogućavala mu je da živi. Zato je sad izbila onako nekontrolirano, i tko zna kako će sve ovo završiti.“²⁴⁵

I, dok je u diskursu „Šapudla“ i „Vodiča po Vukovaru“ pripovjedač zaokupljen metanaracijom, odnosno pripovijedanjem o pripovijedanju, razobličujući narativni mehanizam (Gordana Slabinac opsesiju naracijom određuje kao jednu od postmodernističkih strategija *bezdanosti*, a navodi i Lindu Hutcheon i njezin termin *narcističkoga pripovijedanja*)²⁴⁶, u tekstu „Diksilenda“ takvih metanarativnih postupaka nema.

Postmodernistička se opsjednutost nestabilnim kategorijama razabire u kreiranju „mogućega svijeta“ kao supostojanju različitih diskurzivnih konvencija – autobiografskoga modusa i fantastike. Modus autobiografskog konvencionalno usmjerava recepciju k egzaktnijoj apsorpciji zbilje, dok fantastika, kao vrhunac fikcionalnoga iskaza, usmjerava recepciju k umjetničkom razumijevanju, k razumijevanju „mogućeg svijeta“ (G. Peleš) književnog djela kao umjetničke konstrukcije i znakovnog artefakta. Kulturalna konstrukcija prostora je ta koja upija supstanciju sadržaja te tako briše granice dvaju svjetova. Ta dva modusa konstrukcije pripovjednih svjetova zajedno supostoje u tekstu „Diksilenda“ kao istovrsnost u različitosti pristupa i razumijevanja stvarnosti. Naizgled, fantastične elemente narativnoga svijeta pripovjedač fokusira kao suprotnost zbilji, ali i prezentira kao snažnu

²⁴⁵ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 338.

²⁴⁶ G. Slabinac, *Sugovor s literarnim đavlom; eseji o čitateljskoj nesanic*, Zagreb, 2006., str.18. “Jednako se tako kritička tumačenja ili teorijska promišljanja što se bave prozom nadvinutom nad sebe pitaju o svojem poslu i statusu ulazeći jedna u druge, otvoreno pokazujući palimpsestno naslojavanje vlastitih rukopisa, iskrivljeno zrcaljenje, labirintsko vrludanje. Linda Hutcheon u svojoj knjizi o narcističkom pripovijedanju, kako ona nazivlje introverznu, introspektivnu, samosvjesnu književnost koja sadrži vlastitu minucioznu književnu analizu, kaže da stručnjake posebno intrigira takvo autoreprezentativno pisanje što gotovo demonstrativno okreće leđa književnoj kritici ili teoriji preuzimajući njihove poslove.”

umjetničku koncentraciju, zgusnuće značenja, diskurzivni model postmodernističkoga, *fiktofakalnoga* (Dubravka Oraić Tolić) svijeta. Postmimetičko pisanje o zbilji uključuje razgradnju realističkoga modusa kao rezultat njegova paradoksalnoga položaja, kako ističe David Lodge: „...stopostotni uspjeh u tvorbi iluzije zbilje svojevrsan je promašaj, time što mu uskraćuje priznavanje umjetničke vještine.“²⁴⁷

U Pavličićevim je tekstovima uočljivo konstrukcijsko načelo koje razbija privid zbiljskoga, a postmodernistički je modus prisutan u očitj deziluziji navodno prirodnog odraza zbilje. Tekstovi razobličavaju kodove i konvencije tzv. objektivnoga prikazivanja zbilje tradicionalno suprotnim kodovima – autobiografizmom i fantastikom. Pri takvoj, subjektivnoj i nadrealnoj, konstrukciji zbilje posebno mjesto pripada prostornoj konceptualizaciji, koja ističe kompleksnost književnog znaka. Prostor se u supstanciji sadržaja konceptualizira kao referentan, ali krajnje artificijelno prikazan. Pri tome se stvara diskurzivni učinak zbilje, a prostor fluktuirá između različitih nizova – simboličkog stvarnog i realno-povijesnog.

Zbilja i fantastika dva su pola postmodernističkoga uranjanja u strukturu znaka i znakovnoga osmišljavanja svijeta. Uistinu, zbilja se u svojoj simulakralnoj fazi doimlje krajnje fantastično, odnosno – njezina čvrsta uporišta rezultat su (nevidljivoga) kulturalnog koda koji se reprezentira kao zbilja. Racionalno tumačenje svijeta posustaje, parcijalizira se različitim legitimitetima. Kategoriju autentičnosti postmodernističko svjedočenje ne pridaje zbilji, već pojedinačnom ulasku u diskurzivni legitimitet i diseminaciju.

Recepcija je zbilje pomaknuta u subjektivno tijelo, ono je hram postojanja i oltar sjećanja, ali i sjedište traume i ograničenog trajanja. Kulturalno označena zbilja proizvodi narativnu reprezentaciju u subjektivnom kodu, a pri tom se fiziološki kompleks tijela pojavljuje kao znakovni konstrukt. P. Pavličić se i u ovome tekstu služi stilskim postupcima *imenovanja* i *eidetskim* slikama, a kako bi *zbiljotvorbom* (D. Oraić Tolić) dočarao i subjektivni i tjelesni identitet prostora. Prostor se konceptualizira kao pripovijest, čvrsto mjesto kolektivne identifikacije i proizvodnje subjektiviteta.

²⁴⁷ D. Lodge, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti*, Zagreb, 1988., str. 53. Autor, u nekoj vrsti zaključka o realističkome modusu (govoreći o R. Barthesu), ističe i sljedeće: „Apsolutno je u pravu tvrdeći da je realizam, poput ma kojeg modusa pisanja, poput ma kojeg proizvoda kulture (ovo je možda najvažnija poruka strukturalizma) čovječji *kod*, ili splet *kodova*, a ne prirodan odraz Zbiljskog.“

Sudbine, čije se narativno razumijevanje javlja u trenucima dovršenosti, realiziraju svoju načelnu autentičnost tek u diskurzivno osviještenom vukovarskom prostoru, koji postaje generator narativnih iskaza i konceptualno središte diseminacije identitetskih obrazaca:

„Miris paprike što lebdi ulicama, počinjući od tržnice i uvlačeći se u kuće i u ljude (prijesna, pržena u salati s octom), miris Vuke i Dunava, dodir zamagljene šljive na usni, voda iz bunara u kojem se hladi lubenica, blato u ritu preko Dunava, debele, ružičaste guske, dodir suhoga dunavskog pijeska na bosoj nozi, pogled s balkona mojih roditelja prema livadi na zapadu, u predvečerje, kad je nebo crveno i kad u prvom paperjastom mračku prolazi Dunavom bijeli putnički brod, sjene pod svodovima u doba popodnevnog jare, okus sarme od vinova lišća s vrhnjem, okus prve jutarnje cigarete kad se puši na Dunavu, sjene u drvoredu popodne, kad kreću autobusi za okolna sela i kad na travu padaju žute mrlje sunca; pa onda, boja Suda, boja Općine, boja bolničke kapije, memla što bježe kroz otvorene podrumske prozorčice u Šapudlu, teška pijanstva na vrućini, pranje glave riječnom vodom.“²⁴⁸

Zbilja se nastanjuje u tijelu, u njegovoj parcijalnosti, fragmentarnosti, iracionalnosti. Sjedište je tijela svakodnevnica, osobna, ali i utopijska, inačica povijesti. Razumijevanje je nastanjeno u tijelu, u osjetu, smrtnosti, ali je i neizgovorljivo, neponovljivo i nerazumljivo. Traganje za značenjima ostvaruje se u diskursu koji je i sam potraga. Na taj se način postmodernistička metafikcionalnost ujedinjuje s autobiografskom autoreferencijalnošću. Traganje je iskazivo, ali ne i krajnja značenja. I kao što reprezentacija zbilje ne prikazuje zbilju, već njezinu kulturalnu konstrukciju, tako se i narativna klasifikacija iscrpljuje u nabranju mnogobrojnih utisaka zatočenih u tijelu:

„Mogao sam sve to zamisliti, jer sam i sam u tome sudjelovao, jer sam bio uvučen: moja je koža u tim ljetnim noćima peckala od cjelodnevnog namakanja u Dunavu, tamnjela je, mišići su mi postajali tvrdi, osjećao sam uslijed svih onih mirisa, svih onih slika, neposredan dodir sa zbiljom oko sebe. Ljetna je noć sve govorila, sve je u njoj bilo, samo je to trebalo razabrati, isfiltrirati, poslagati, da se dobije nešto pravo, da se dobije priča.“²⁴⁹

²⁴⁸ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 265.

²⁴⁹ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 30.

Tijelo je u zbilji, ali je ono konačno, konkretno i jednokratno. *Umještenost* je tijela u povijest očigledna, ali u povijesnom diskursu konkretno i pojedinačno, svakodnevno i obično nije relevantno mjesto reprezentacije. Istovremeno, pojedinac u velikoj pripovijesti povijesti zadobiva samo egzistenciju broja, identitet bez spola, socijalnih i inih referenci. Autobiografski diskurs predstavlja izvrstan modus u povezivanju tijela i povijesti, istovremeno omogućavajući metanarativne eksurse.

Prostor je neodvojivi dio trajanja u vremenu, konzistencija u prolaznosti, pa tako tijelo u prostoru postaje središtem razumijevanja ili potrage za razumijevanjem. Zapravo, prostor je nužna motivacija u stvaranju osobne biografije, rekonstrukcije svakodnevice kao okvira osobnoga i kolektivnoga identiteta. Prostor je mjesto rekonstrukcije, memorijska poveznica narativnih čvorišta, negacija prolaznosti: „U svakom slučaju, tu sam priču dobro zapamtio, kao da sam je sam proživio, jer ona se odigravala ponajviše na mjestima po kojima sam se svaki dan kretao.“²⁵⁰

Prostor nije u funkciji socijalno-psihološkog portreta lika, već je sastavni dio mnemotehnike, čvorište u kojemu se spajaju individualno i kolektivno razumijevanje mjesta, ali i vlastita identiteta. Kulturalna konstrukcija prostora *Diksilenda* jedna je od mogućnosti konceptualizacije identiteta, ali je u tekstu nazočna i tjelesna, fiziološka komponenta prostora, koja nije iskaziva i racionalno objašnjiva jer se njezina manifestacija poistovjećuje s tijelom te se njezin odjek može istražiti tek poetskim, literarnim iskazom. Prostor je u Pavličićevu tekstu multikulturalno konceptualiziran, a iste se odrednice „mjesta“ pojavljuju i u nastalom vukovarskom diskursu. Vukovar kao „mjesto“ sažima značenja provincije, zabačenosti, granice, ali i srednjoeuropskog identiteta, a u fikcionalnom, literarnom diskursu postaje dio ideje o posvemašnjoj povezanosti, te prostor, i u toj svojoj ograničenosti i zatvorenosti, koincidira svemiru. I u ovome tekstu P. Pavličić naracijom zahvaća središnja mjesta svoje biografije – školu u Donjoj Maloj, Gimnaziju, Crkvu – konkretne zgrade koje postaju izvoristom fikcionalne građe romana. Razumijevanje identiteta, a samim time i konzistentnosti vlastite pojavnosti, njezine sudbinske (ili legendarne) zatvorenosti, nije moguće izvan prostora odrastanja i sazrijevanja, a koji nije samo kulisa zbivanja, već aktivni činitelj, pa i takvih osobnih, fizioloških manifestacija, kao što su okusi i mirisi: „Kao sad se sjećam toga osjećaja, i čini mi se: da se mogu i sad naći u čamcu nasred Dunava, da mogu

²⁵⁰ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 44.

vidjeti tornjeve svoga rodnog grada i osjetiti miris rijeke pomiješan s mirisom tera, vratio bih se trideset godina unatrag bio bih onaj isti, i možda izabrao drugačiji put, zajedno s ostalom šestoricom.“²⁵¹

Kao i u ostalim Pavličićevim tekstovima, politička i ideološka komponenta zbilje naznačena je tek implicite, ali je za razumijevanje središnjeg idejnog motiva teksta od prvorazredne važnosti. Glavni motiv, onaj o sveopćoj povezanosti, konstruira tekst te se međusobno povezuju i fantastično (legendarno) i zbiljsko, vukovarska kronika, ali i krajnje subjektivno – osjećajno određenje mjesta, život i smrt, umjetnost i zbilja. Kompleks potisnute povijesnosti određuje prostor, a središnji motiv hibridnog, homogeniziranog identiteta određuje Vukovar kao mjesto u kojemu se nasilno potiskuje prošlost jer sjećanje na nju znači – smrt.

Tekst „Diksilenda“ zahvaća i zbivanja 1991., te se vukovarski prostor sagledava i iz perspektive urbocida, pa se fikcionalna priča o povezanosti umjetnosti i smrti ostvaruje kao realizirana metafora u prostorima uništena grada. Pa ipak, pripovjedač u potpunoj improvizaciji, kojom želi izbjeći smrti, ponovo u tekstualnom činu pronalazi mogućnost jedne vrste spašavanja Grada – diskurzivne memorije:

„Još točnije, priznat ću sada, koliko god da me je sram vlastite preuzetnosti. sve ovo što sam napisao htjelo je biti improvizacija, bijeg od smrti. Ne znam jesam li uspio, ali znam da je to sve što sam htio, i sve što ću ikada htjeti. Jer, moram makar pokušati, toliko sam dužan starom Angelusu i svima njima. A i Vukovaru. Ovi moji papiri – ova tiha svirka – preslabi su da ga ožive; zato oni tek žele sačuvati nadu da ćemo jednom, ako se skupimo mi koji smo preživjeli, ako zasviramo dobro i s vjerom, dići iz mrtvih svoj grad, što znači i sebe.“²⁵²

U tekstu „Diksilenda“ očituje se i snažna recepcijska potreba rekonstrukcije prostora grada. Oživljavanje grada moguće je samo diskurzivno, odnosno simbolički. Za tu svrhu treba evocirati i lokalni govor, i lokalnu prošlost, a posebno autentično vrijeme i njegovu svakodnevicu. Tekst postaje neka vrst virtualnog muzeja, u kojemu se čuvaju autentičnost i svrsishodnost običnih ljudi i njihovih „malih“ povijesti. I kao što članove orkestra čvrsto

²⁵¹ Ibid. pod 235, P. Pavličić, 1995., str. 108.

²⁵² Ibid. 235, P. Pavličić, 1995., str. 366.

povezuju zajednički prostori odrastanja te razočarenje istim ili iznevjerena očekivanja, tako se u fantastičnim sudbinama (legendama o glazbenicima) njihova sudbina upotpunjuje u umjetničkom ushitu, u glazbi, umjetnosti, smrti.

8.3.3. *Prostorna determinacija autobiografizma kao narativne strategije – ulica je mikrooznačitelj zbilje – Pavao Pavličić, Šapudl (1995.)*

Pavao Pavličić paradigmatski je postmoderni pisac, autor najvećeg opusa u suvremenoj hrvatskoj književnosti, opusa koji se značajno konstruira oko ontoloških pitanja u čijoj su srži odnosi književnosti i zbilje.²⁵³

Pavličićev autobiografski tekst „Šapudl“ objedinjuje dvije velike teme hrvatske književnosti devedesetih godina 20. stoljeća: rat i nostalgiju. Pripovijedanje je autodijegetsko (prihvaćen autobiografski sporazum – autor, pripovjedač u prvom licu, a preko prezimena pripovjedačeve majke i lik se sinkretizira u autobiografskoj instanciji), kronološko, a obuhvaća razdoblje od 1946. g. do 1956. g., vrijeme autorova življenja u Šapudlu, jednoj ulici u Vukovaru. Kao i u ostalim autorovim djelima na temu Vukovara, diskurs nastaje sinkretizmom autobiografizma i fikcionalizacije. Kako je autor u epilogu naznačio, taj je autobiografski diskurs nastao iz zapisa o ulici i o gradu u kojima se ništa značajno nije dogodilo, a da bi 1995. g. (kada je knjiga objavljena), apsolutna prevlast zbilje nad fikcijom potpuno poništila početnu poziciju pripovijedanja.

I kao što naglašava Julijana Matanović: “Zbilja se nastoji zabilježiti, ona se jednostavno želi sačuvati u pismima, memoarima, dnevnicima, izbjegavajući pri tome postati samo puka obavijest o nekom događaju ili nečijem *objektivnom* doživljaju: Ona postaje

²⁵³ D. Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996. Autorica izdvaja tri velika ontostrateška područja kod P. Pavličića: *fantastika* (problematizira normalnu zbilju i njezin racionalni poredak uvođenjem druge, nemoguće zbilje), *fiktofaktnost* (temeljno postmodernističko ontostrateško načelo koje problematizira odnos fikcije i faksije) te, napokon, *autobiografija* koja autorovim životom problematizira zbilju u njezinoj referentnoj i diskurzivnoj varijanti. Autorica navodi sljedeće ontostrategije koje povezuju sva tri područja i prožimaju cijeli Pavličićev opus, od fantastike sedamdesetih godina 20. stoljeća, do autobiografske faze 90-ih godina 20. stoljeća: *onezbiljenje*, *sudar fantastike i zbilje*, *dominacija fantastike nad zbiljom*, *lelujanje*, *razgraničenje*, *Deus in machina* i *zbiljotvorba*. Ontostrategija *razgraničenja* označava uvod u Pavličićevu autobiografsku fazu 90-ih godina, a glavna je karakteristika te faze izlazak iz ontološkog relativizma, razgraničenja dobra i zla, završetak *lelujanja između* svjetova fikcije i faksije te manipulacije jezičnim igrama.

prostor u kojem čitatelj sa svojim autorom dijeli gotovo sve: od propitivanja sjećanja, viđenja važnijih povijesnih datuma, i onih starijih ponuđenih tuđim autoritetom, i onih svježijih, osobno proživljenih, do prepoznavanja mirisa, boja i zvukova djetinjstva i mladenaštva.“²⁵⁴

Odnos prema recepciji ključan je za formiranje diskursa o Vukovaru, jer se diskurs formira između osobnog i kolektivnog identiteta koji se i pojavljuje kao primarni regulator sjećanja i pamćenja. Stoga se i autorska pozicija Pavla Pavličića konstruira prema recepcijskim modelima. U trenutku nastanka „Šapudla“, osobno-autobiografski modelirano sjećanje premosnica je prema kolektivnom, mitskom i simboličkom identitetu *imena – prostora – grada*. Ulica je mikrooznačitelj prostorno određenog, kulturalnog identiteta u kojemu se, međusobno isprepleteni, pojavljuju svi slojevi zbilje.

U „Šapudlu“ autor narativizira prvih deset godina života u Vukovaru. To su godine kognitivna sazrijevanja, gradbe karaktera i identiteta, čvorišna mjesta buduće prokreacije. Diskurzivnu konzistentnost osobna povijest zadobiva prostornom konkretnošću i narativizacijom svakodnevice, dokumentarizmom gradbenih motiva. Fenomenologija svakodnevice ima presudno mjesto u gradnji identitetskih okvira lika, kao i u stvaranju kolektivnog pamćenja i općih mjesta koja čine kulturalni identitet grada.

Ujedno je tekst i simboličko traganje za gradom, koji postaje *nemjestom* u stvarnoj hrvatskoj kartografiji, poput fantomskoga bola nakon amputacije.

Ali, u zbiljskom nepostojećem statusu (pad i progostvo grada), prostorna se aura pronalazi u subjektivnim sjećanjima, u individualizaciji i narativizaciji osobnih povijesti koje služe u rekonstrukciji zajedničke memorije, u izgradnji simulakruma prostora koji ima značajno mjesto u simbolizaciji pojedinačnih identiteta i kolektivnih općih mjesta. I, kao što je za autora prvih deset godina obilježeno simbiozom prostora i sjećanja, tako se i narativno pamćenje konstruira od nulte točke individualnoga, gotovo tjelesnog osjeta. Mjesto se istražuje mikrooznačiteljima prostora, naizgled neznatnim pojedinačnim sudbinama upisanim kroz subjektivne dimenzije narativnih projekcija.

Vukovarski prostor postaje reprezentativni znak u kolektivnom simboličkom sustavu, a potraga za identitetom grada, istraživanje njegova urbaniteta i središnjih mjesta svakodnevna življenja, obilježeno je snažnom nostalgijom. Grad, koji se u kolektivnoj

²⁵⁴ J. Matanović, *Prvo lice jednine*, Osijek, 1997., str. 130.

imaginaciji personalizirao u voljeno biće kojem prijeti tragični završetak, nakon pada uistinu doživljava svoj materijalni nestanak, ali nastavlja još intenzivnije egzistirati u kolektivnoj imaginaciji.

Simbolička snaga prostora postaje središnjom kohezivnom silom naracije osobne povijesti, dok apsolutizacija zbilje nad simboličkim praksama rezultira snažnom nostalgijom i *re-izgradnjom* grada na simboličkoj i metaforičkoj razini.

Pavličićev iskaz reguliran je i kolektivnom potrebom za rekonstrukcijom vukovarskog prostora, metaforičkim označavanjem općih mjesta memorije nestaloga grada. Autor razotkriva vlastita i poetska i identitetska počela memorizacijom prostora, a gradba se vukovarskoga identiteta inicira u recepcijskoj potrebi za diskurzivnim, autorski ovjerenim, kreacijama zbilje.

Autor u epilogu naznačuje da je tekst počeo pisati 1992. godine, u trenutku kada nestaje i njegova ulica i njegov grad, te Šapudl ima prokreacijsku ulogu u rekonstrukciji vukovarske prostorne memorije. Autor u ovome tekstu iz najosobnijeg, primarnog i gotovo tjelesnog sjećanja zasijeca najviše u kolektivno, memorijsko tkivo prostornoga identiteta.

Rekonstrukcija imenima, iako u domeni osobne povijesti, ima označiteljski karakter, kolektivni talog zajedničkoga jezika, a pripovjedačev je cilj razotkrivanje tajanstvenih upisa značenja u općepoznato te je individualna potraga za smislom i predznacima budućih događanja. Značenje prostora skriveno je već u njegovu imenu i u njegovu neponovljivu te specifičnu trajanju u prostoru i vremenu. Takav stilski postupak – *imenovanje* – postaje karakterističan za cijelu autobiografsku Pavličićevu fazu, a Dubravka Oraić Tolić izdvaja ga kao postupak *zbiljotvorbe*:

„Postupak se sastoji u tomu da se iz osobnoga jezičnog iskustva, vezanog uz djetinjstvo i mladenaštvo provedeno u Vukovaru, izvuku nepoznate, nestandardne, na razne načine iskrivljene riječi koje za autora imaju izravan odnos prema stvarima. Od uobičajenoga standardnoga jezika, kojim piše, Pavao Pavličić takve riječi izdvaja na dva načina: grafički, drugim tipom slova, i semantički, natuknicom da se neka stvar tako 'zvala'.“²⁵⁵

²⁵⁵ Ibid. pod 253, D. Oraić Tolić, 1996., str. 133.

Tako zbilja zadobiva značenje tek oznakovljenjem, a subjektivni je pristup jedini mogući istinski pristup, onaj koji razotkriva moguću ideološku homogenizaciju, na kraju – zahvaćajući pojedinačnu egzistenciju.

Subjektivni pristup zbilji rezultira dominantnim autobiografskim modelom u konstrukciji diskursa, a kako je sama zbilja objektivno nespoznatljiva (označeno se apsolutno nalazi izvan označiteljskog polja – epistemološki nihilizam), sama je diskurzivna konstrukcija autorski čin, *zbiljotvorba* (Dubravka Oraić Tolić).

Dvorište u Šapudlu postaje utočištem, vakuumskim proizvođačem značenja, prostorom u kojemu se simbolički proizvodi grad Vukovar i mjestom u kojemu je još uvijek ostvariva žudnja punine značenja. Takvo se utopijsko mjesto konceptualizira govorom kao utočištem kulturalnog identiteta. *Dvorište djetinjstva* postaje metaforom grada te intenzivira ulogu koju je grad, kao prostorna memorija, ostvario u osobnoj genezi njegovih stanovnika. Vrijednosti koje su prostorom *usađene* neodvojive su od same osobnosti u kontinuitetu osjeta i sjećanja: „Postalo mi je jasno da sve ono što se u dvorištu zbiva – čišćenje ribe, pranje nogu, krađa kukuruza, podgrijavanje večere, prva zvijezda – da je sve to dragocjeno, i da sve to treba platiti. To je inkasant naplaćivao, i za to sam i ja bio spreman platiti svaku cijenu.“²⁵⁶

Autobiografski pristup konfigurira sjećanje u označiteljska polja, a sam je ulazak u diskurs prolegomena za značenjsku mnogoznačnost. Pripovjedač unutar označitelja ostvaruje tekstualnu gradbu zbilje, a to je uvijek autorski akt, jezična kreacija, uz svijest da je označeno nedodirljivo. U vukovarskom slučaju ne radi se samo o vremenskom udaljavanju nego i o prostornom uništenju, konkretizaciji postmoderne paradigme o krhkosti zbilje. Autobiografski je akt prodor u osobnu povijest, a pripovjedač je konstruira kulturalno – pomoću prostora i jezika. Kroz osobnu priču – dakle, riječ je o tekstualnoj modifikaciji parcijalnih i konfuznih događaja u kontinuirani slijed življenja putem ovjerovljenog modela za javnost – pripovjedač gradi, a ne preslikava, zbilju.

U trenutku nestanka grada autor je značajan hrvatski pisac te mu ta pozicija legitimizira osobna sjećanja na mitsko-povijesni prostor. Metajezična svijest ne želi izbrisati pripovjedni čin i njegov fikcionalni učinak, te je okosnica čina tekstualizacije zbilje i njezine simboličke konfiguracije: „Proveo sam, dakle, u Šapudlu deset prvih godina, pa sam tako i

²⁵⁶ P. Pavličić, *Šapudl*, Zagreb, 1995., str. 15.

ovo što slijedi podijelio po godinama; četiri ulomka u svakom poglavlju mogu se, ako je kome po volji, shvatiti kao četiri godišnja doba.“²⁵⁷

Diskurzivna se konstrukcija sjećanja ostvaruje jezikom te dolazi do tautologije u diskurzivnu činu – osobna je povijest intenzivirala kolektivnu simboličku popudbinu jer je osobnost ostvariva samo jezikom kao javnim vlasništvom.

Autor reprezentativnim jezičnim ostvarajem rekreira individualni i kolektivni identitet grada kao oblikom simboličkih dobara. Istovremeno, vukovarskom je govoru bio potrebn reprezentativni autorski model koji bi ga ovjerio u njegovoj različitosti. Vraćanje govorom u prošlost grada i svakodnevice pripovjedač oblikuje *locus*, a u recepcijskoj potrebi virtualnog oživljavanja grada i identificiranja vukovarskoga identiteta. Dvorištem se istražuje svijet, a oblikuje specifičnim govorom, i to je trajni znak postojanja, jer svatko ima svoju prostornu genezu i jezičnu popudbinu:

„Iz dvorišta je bilo zanimljivo gledati avione, koji su bili dvokrilni i zvali se *eroplan*, dok se mjesto s kojeg su polijetali zvalo *erodreom*...

Jednom je letjelo nešto što se zvalo *bablje ljeto*, bilo je bijelo i meko, a najbolje je bilo to što se nije moglo ocijeniti je li blizu i dugo jedan metar, ili daleko i dugo deset metara.“²⁵⁸

Uz stilski postupak *zbiljotvorbe* – *imenovanja*, Dubravka Oraić Tolić navodi *eidetske slike*, tj. „žive predodžbe o osjetilnim senzacijama bez neposrednih poticaja iz zbilje.“²⁵⁹

„Šapudl“ obiluje tako intenziviranim opisima prostora autorova djetinjstva, a posebno se ističe opis bakine kuhinje. U postmodernoj, ontološki načetoj stvarnosti, reprezentacija je, u svojoj simulakralnoj biti, *moćnija* od stvarne stvarnosti, ona funkcionira kao puni prikaz i performativno utemeljuje zbilju u znakovnoj – kulturalno i lokalno diferenciranoj varijanti. U Pavličićevom performativnom činu *zbiljotvorbe*, vukovarski identitet nije samo nedostatak mjesta već i značenjska zrioba i kulturalna varijacija, punina prostorne memorije i simboličke geneze:

²⁵⁷ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 5.

²⁵⁸ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 99.

²⁵⁹ Ibid. pod 253, D. Oraić Tolić, 1996., str. 132.

„Meni to ne pada teško, jer i kad izađem, ostajem u bakinoj kuhinji. Ionako sam sve u životu njome mjerio, a sva čuda koja sam vidio, s njom sam uspoređivao. Uostalom, niti ja mogu iz nje niti ona iz mene: mogao bih promijeniti posao, mjesto stanovanja, način života, navike, ukus, prijatelje, pa bih svejedno ostao isti sve dotle dok bih se te kuhinje sjećao onako kako je se sada sjećam. Zato i izlazim posve mirno, znajući da zapravo ne mogu izaći.“²⁶⁰

Svako sjećanje povod je i metajezičnoj aktualizaciji čina pisanja sviješću o tekstualnoj organizaciji kaotične životne građe te narativnoj strukturi osobne povijesti. Pripovjedač osobnu povijest kronološki strukturira, asocijativnim povezivanjem prostora, govora i osobnosti, znajući da je narativna organizacija nemušte zbilje artificijelna, proizvoljna i selektivna: „Jer, nekako mi se čini: da sam tada uspio izaći, da sam se ipak nekako izvukao, možda bih vidio nešto važno i možda bi moj život krenuo posve drugim tokom. I dok sve ovo pišem, ja zapravo i taj drugi život pokušavam nekako rekonstruirati.“²⁶¹

Stalni pripovjedački postupci ulaska u fiktivno područje mogućih svjetova, naznaka je da rekonstrukcija nikada nije samo referencija na takozvanu zbilju, nego je označiteljska praksa davanja diskurzivnoga kontinuiteta naizgled beznačajnim događajima, čin selekcije u mnoštvu stvarnosnih učinaka. Tekstualizacija je života uvijek kontekstualna, ovjerovljena u modelu za javnost, pretvorena u jezičnu igru.

Mitološka dimenzija naracije pojačava se jezičnom totalizacijom, ekvivalencijom označitelja i označenih, te se kroz autorsku metadiskurzivnost jasno osjeća nostalgija za nepovratno izgubljenim jedinstvom: dvorište je Grad, ogled i izvor jedinstvenog značenja, ali i mjesto koje će determinirati sudbine svojom prostorno-jezičnom kohezijom. Taj će se mikroprostor interiorizirati u pripovjedaču, kao i u ostalim njegovim stanovnicima, ali svijest o njegovoj važnosti aktivirati će tek njegov fizički nestanak te radikalna simbolizacija:

„Dvorište je bilo sa sve četiri strane zatvoreno, kao kutija, ali se ondje nikad nisam osjećao zarobljen, jer mi se činilo da ima odviše toga za gledanje. Eto, recimo, nebo: ono je moglo čovjeka zabavljati satima. Kao što se – kažu – iz tvorničkog dimnjaka

²⁶⁰ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 10.

²⁶¹ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 11.

zvijezde vide i usred dana, tako su iz dvorišta sve nebeske pojave bile bolje vidljive i ispunjenije značenjem, baš zato što su se gledale odande.“²⁶²

Svijest o diskurzivnim praksama i metareferencijalnosti ostvaruje se kao postmodernistička radikalizacija proizvodnje autobiografije pa se fikcionalizacijom – mitologizacijom – pojačava utisak dokumentarizma, što je naizgled alogično. Nakon vizualnih rekonstrukcija pripovjedač nam tvori i druge dimenzije stvarnosti, prezentirajući njezinu kompleksnost i raznolikosti osjetilnih senzacija: „Podgrijavała se večera i mirisalo je iz svih kuhinja, i činilo se kako netko sa dna šerpe struže ostatke *granatirmarša*, one crvenkaste i zagorjele, koji su najslađi.“²⁶³

U reprezentaciji fenomenologije svakodnevice, u tzv. povijesno nebitnim događajima, pomalja se jedan cjeloviti svijet, individualiziran, ali kolektivno prepoznatljiv – prostorna memorija ostvaruje se jezičnom mitologizacijom. Tekstualna geneza metamorfizira se iz unutarnjih instancija autora, pripovjedača i lika – autobiografizam je očit kao performativan čin tek u diskurzivnom odrazu, kao postmodernistička metafikcija osobne povijesti i tekstualnog demistificiranja, čin se pisanja izlaže (ali opet uz svijest o označiteljskoj artifizijalnosti) te se radikaliziraju pojmovi zbilje i fikcije stvarajući stalnu semantičku tenziju između fikcije diskurzivnog konstrukta i zbilje – referentnog mjesta autorova rođenja. Pripovjedač do u detalje rekonstruira banalne radnje svakodnevice, koje diskurzivnom logikom zadobivaju mitsku dimenziju. U recepciji teksta, presudnu ulogu ima autorska simbolizacija i mitologizacija nestaloga Grada, njegova diskurzivna prokreacija koja će učinkovito zamijeniti destruiranu zbilju. Postmodernom radikalizacijom, simulakrum postaje realniji od zbilje same, učvršćujući se kulturalnom kodifikacijom. Parametri zbilje, prostor i vrijeme, mitologiziraju se i simboliziraju, i tek na diskurzivnoj razini dobivaju značenja:

„U suton je trebalo prati noge u lavoru, na dvorištu pred kuhinjskim vratima, dobro trljati ne zaboravljajući pete, pa gledati i slušati. Dizati glavu svaki put kada se začuje zvuk kapije, jer stalno je netko dolazio i odlazio, slušati dobacivanja susjeda o svome pranju. Vidjeti Pepu kako se vraća noseći preko ramena pola vreće kukuruza što ga je drpio u magazinu gdje radi, i procjenjivati je li pripit ili nije.“²⁶⁴

²⁶² Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 9.

²⁶³ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 13.

²⁶⁴ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 14.

Nakon pripovjedačeva izvješća, konstrukcije zbilje na razini personalizirane povijesti (prostor svakodnevice), slijedi dislocirani i vremenskim odmakom očuden autorski komentar – odgonetanje događaja i njegova simbolizacija, prelazak u autoreferencijalnost, diskurzivnu reprezentaciju.

Događaj zadobiva međutekstna, simbolička značenja na granicama diskursa, koja ga oplođuju, pomiču mu konotacije, a primarnu nespoznatljivost zbilje razrješuju tek tekstualnom semantičkom igrom u kojoj se instancije autora, pripovjedača i lika međusobno dekonstruiraju:

„Trebalo je napinjati oči i uši: oči, da bi se vidjela prva zelenkasta zvijezda što se ukazivala nisko nad krovom šupe, a uši, da bi se čuo udaljen kucaj večernjega zvona koji je nekada znao doprijeti čak do nas. To je bilo važno zato što je otkrivalo veličinu svega, i da je dvorište dio te veličine. Prva zvijezda pretvarala je nebo iz bezobličnog sivog platna u duboki i beskrajni prostor. Zvuk zvona davao je gradu obujam, a ulici i dvorištu mjesto u tome gradu. A kretanje susjeda otkrivalo je kako je komplicirano ljudsko društvo, i kako još ima svašta zanimljivo što se može naučiti i doživjeti.“²⁶⁵

Zajednički prostor i jezik određuju osobni identitet, a autorski čin pisanja oplođuje ga simboličkim značenjem. Predstavljena je zbilja autorska reprezentacija, a ne mimetička realizacija. Oči i uši kojima se pripovjedač služi da bi prikazao zbilju na razini lika ne mogu biti u modusu realistične koncepcije. To su organi primarne percepcije, pa, iako od presudne važnosti, njihova je uloga tek poveznica u prijenosu značenja, u diskurzivnoj označivosti i prokreaciji identiteta. Autobiografizam je narativna tehnika subjektivne reprezentacije, mogući nadomjestak, suplement izostanka ontološkoga statusa zbilje. Dvostruko narativno vrijeme omogućava autobiografskom diskursu metatekstualnost, spoznajno uporište u odgonetavanju značenja događaja. Prostorna se memorija konstruira kao zamjena za čvrsto mjesto reprezentacije te se nestabilnost subjekta položaja realizira u diskursu, u značenjskoj lelujavosti kao nemogućnosti objektivnog iskaza u zbilji prepunoj simulakralnih suplemenata:

„Pa je li onda čudo što sad, dok o svemu tome pričam, mogu sasvim dobro zamisliti kako mi je bilo onoga dana kad sam zgrabio onaj užareni obruč? Jer, što drugo radim sada, pripovijedajući, nego upravo to isto? Latio sam se nečega što je neodoljivo

²⁶⁵ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 14.

lijepo, barem meni, i ne mogu izdržati a da to ne dotaknem; a u isto vrijeme, to može biti i te kako opasno, naprosto zato što se drugima može činiti i dosadno i nevažno, a može se i meni samom na kraju otkriti kako je zapravo banalno i prazno.“²⁶⁶

Dodir s vanjskim svijetom, naznačen zidovima ispunjenim političkom propagandom, a ne osobnim stvarima, prikazan dječjom začudnošću, u semantičkom preklapanju instancija autora, pripovjedača i lika doziva cjelokupnu „veliku povijest“, isprepliće slabe subjekte s monolitnim značenjima, tzv. objektivnim istinama, jezičnim frazemima, s ideologiziranim svijetom legislative i prisile. I taj *upad* povijesti naznačuje nestanak idealnog prostora djetinjstva, njegovu utopijsku prirodu, te naviješćuje nemogućnost izlaska iz nasilne prirode povijesti.

Naknadna pripovjedačka fokalizacija priskrbuje ulazak „iza“ sjećanja, pokušaj osvješćivanja amorfnе zbilje (specifičnoga *tubitka*), izlazak iza banalnosti političkoga jezika i moći. Osobna je povijest povlašteno subverzivna jer je decentralizirana, a pripovjedač, poetizacijom svakodnevice ispisuje mnogoznačnosti ljudske sudbine i njezinu neponovljivost. Tekst je njezina artikulacija, ispis razlike i metajezično (zrcalno) propitivanje smisla i unutar sudbine i unutar pisma. Odnos jezika i značenja pripovjedač prezentira unutar lika i njegova razumijevanja imena koje poistovjećuje, na određeni način sinkretizira, s osobama koje ih nose. Glavni lik ne odvaja reprezentaciju od stvarnosti, kao da znak još ima *mitopejsku* snagu, ne razdvajajući označeno i označitelj, to je svijet u kojemu znakovi ne interpretiraju zbilju već su njezini činitelji:

„Onako kako sam poznavao kuće u ulici, tako sam poznavao i imena ljudi. I mislio sam da ona imaju neko osobito značenje i da se zato moraju izgovarati po strogo utvrđenom redu, onako kako idu kuće, ili onako kako se slažu po zvuku. Meni se činilo da su ta imena nerazdvojna, da uvijek idu skupa, da predstavljaju cjelinu, a onaj ih je popisivao zasebno, i još neka možda i krivo čuo. To me je smetalo, to me je ogorčilo, jer ta su imena za mene bila neka vrsta čarolije: kao što je baka u suton tiho molila svoju krunicu, tako sam i ja ponekad ponavljao sva ta imena, ne zaboravljajući nijedno, da znam kamo spadam i što iza mene stoji.“²⁶⁷

²⁶⁶ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 23.

²⁶⁷ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 66.

Ta alkemija biva prekinuta nakon jednog svjedočenja u policiji, u samo jednom trenutku dokinuta je magija imena, a značenje, iz asocijativnog slijeda, prelazi u legislativu, događa se raskol svijeta na označitelje i označeno, na neprohodnost označitelja te nepristupačnost označenih. Cjelovita su značenja nestala iz djetinjstva i više nije moguće izreći jedinstveni smisao. I kao što lik ulazi u povijest putem drugačijih zidova, isto mu se događa i u svijetu jezika. Javno i zabranjeno postaju sastavni dijelovi privatnog, okrnjujući cjelovitost značenja:

„Kad me je policija pustila, bio sam zbunjen, a već sutradan počeo sam zapažati kako me imena više ne zabavljaju, kako mi se ne da da ih ponavljam, kako u tome više ne nalazim ono što sam prije nalazio. Možda je posrijedi bilo samo to što sam tada već imao devet godina, možda nešto drugo, ali, sve one čarolije je nestalo, a sva ona objašnjenja zašto se netko nekako zove počela su mi se činiti glupa.“²⁶⁸

Potragu za vjerodostojnim prijenosom autentičnoga života i zbilje čija su okvirna narativna okosnica godine, vremenski periodi, dakle povijest, pripovjedač izražava u identifikaciji mirisa kao destabilizirajućeg osjeta bivstvujućeg, racionalistički reduciranog svijeta.

D. Oraić Tolić ističe: „U jedinstvu katalogizacije, eidetskih slika i imenovanja Pavličić u svojoj autobiografskoj prozi 90-ih godina iz pepela imaginacije stvara svoj osobni, potonuli svijet. Taj svijet nije nestao zato što se iscrpio pa umro, nego zato što je bio nasilno razoren i uništen. A razorio ga je i uništio ontološki relativizam, koji je završio u moralnom relativizmu. Pavličić to nikada eksplicite ne izriče, nego u mitskom jeziku sjetno sriče. Jedino što Pavličić, nakon svega što mu se dogodilo u i u književnosti i u zbilji, pouzdano zna jest činjenica da fikcija i zbilja nisu isto, da, koliko god pisao, nikada pisanjem neće stvoriti Vukovar.“²⁶⁹

Subjektivna reprezentacija poima se i u kontekstu detronizacije *velikih priča*. Slabi subjekt iznosi fragmente jedne stvarnosti koja se ionako ne može objektivno i jednoznačno opisati. Šavove osobnih priča dodiruju i velike naracije, ali i drugi dominantni diskursi, te se u intertekstualnoj mreži isprepliću osobno i javno. Ipak se literarnim diskursom u

²⁶⁸ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 68.

²⁶⁹ Ibid. pod 253, D. Oraić Tolić, 1996., str. 133.

ovjerovljenom modelu za javnost oblikuje jedan prostor ontološki uznemiren, ali kojega će recepcija prihvatiti kao mitotvoran. U oblikovanju toga prostora, uz dvorišnu, vukovarsku, fragmentarnu i ograničenu perspektivu, veliku ulogu ima, uz govornu, i osjetna, tjelesna inkubacija:

„I svaki put kad je gledam, osjetim u nosnicama miris Vuke i sjetim se svega. Miris je bio osobit, težak, bio je mješavina vonja vode, mulja, istrunulih biljaka, riblje krljušti, vjetra s livada, zadaha katrana i mirisa lokvanja. Sjetim se tada da je taj miris bio tako strašan zato što je u sebi sjedinjavao mrtvo i živo, uginulo i netom rođeno: krepanu ribu i ikru, živu travu i humus koji je od nje nastao, rese na živoj topoli i trulež na mrtvome panju. Sve se miješalo, živo se lomilo na mrtvo (živa riba na mrtvu glistu ili muhu), da bi i samo potom bilo ubijeno i poslužilo kao hrana živome. Sve je to bilo u tome mirisu Vuke, to tek sad znam, a onda to nisam znao, ali sam osjećao, pa mi je bilo još važnije.“²⁷⁰

Artificijelnost ovoga opisa mirisa Vuke ukazuje na nemogućnost dokumentarnoga prikaza zbilje, na njezinu kompleksnost te na označiteljsku neadekvatnost u pokušaju paralelnog prikaza označenoga. Miris je apstrakcija zbilje, ali se u diskurzivnoj transformaciji pretiže u metonimijsku avanturu, kao i u nedorečenost označiteljskog prikaza. Pa ipak, riječima kojima pripovjedač gomila asocijacije ontološki destabilizirana zbilja dobiva i semantičku višeznačnost i estetsku dimenziju što je suplement autentičnosti. Pripovjedač se utječe fikciji kako bi reprezentirao osjećaj na razini lika. Istovremeno, rad diskursa prisilno racionalizira osjećaje ukidajući njihovu tjelesnu autentičnost i subjektivnu zasićenost.

Postontološko je vrijeme ambivalentno, ono liberalizira tržište za sve moguće vrste iskaza, ali ih i disciplinira i umrežava djelovanjem modela za javnost. Umjetnički prikaz zbilje stoga ima zadaću mogućih epifanija, tekstualnih razumijevanja i značenjskih pomaka u označiteljskoj i ontološkoj krizi. Postmimetička reprezentacija zbilje ostvaruje se na granicama diskursa – autobiografskoga i romanesknoga – tradicionalno podijeljenih s obzirom na stupanj fikcionalizacije i moguće referencije na stvarni svijet. Čitatelj je krajnja instancija koja prima poruku i klasificira je s obzirom na kategoriju istinitosti. Postmodernistički diskursi interferiraju tvoreći tekstualne svjetove na rubovima označiteljskih polja, te se i kategorije istinitoga i fikcionalnoga ostvaruju na šavovima diskurzivnih granica i

²⁷⁰ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 96.

funkcioniraju u novonastaloj situaciji miješanja fikcionalnog i nefikcionalnog pri čemu se i njihova tradicionalna recepcija mijenja.

Pavličićevi tekstovi nastaju na rubovima diskurzivnih kategorija, a postmimetičke strategije autor i koristi da omogući komunikaciju različitih svjetova, fikcionalnog i nefikcionalnog. Referencijalni predgovori i pogovori konstruiraju tekst na složenoj značenjskoj igri između osobnog imena autora te njegove tekstualne funkcije svjedočenja, kontekstuirajući veliku povijest kao složenu nultu točku značenja a ukazujući na stalnu diskrepanciju racionaliziranog diskursa i kategorija smislova utjelovljenih u pojedinačnoj osobi.

Fikcionalno se i nefikcionalno interferiraju u sinkretizmu diskursa. Međutim, sama se zbilja – apsolutizira, izlaska iz nje nema, egzistencijalna se ugroženost ne može izbjeći, ali se ontološki ne može objasniti i opravdati. Štoviše, zbilja se umnožava različitim simulakrumima, zbilja nikada nije bila „zbiljskija“, ali i nerazumljivija, nedostupnija, halucinogenija.

Tekstualizirano jastvo diskurzivno se reprezentira i to u okviru ostvarene priče – njezinim fikcionalnim učincima u tvorbi vremena te prezentacijom kronološkoga slijeda – fabularizacijom povijesti osobnoga života. Zazor od ideološke homogenizacije, te dominirajuće sekularizacije, čini osobnu povijest primamljivom u diskurzivnom propitivanju značenja identiteta (osobni identitet u križistu povijesnih mijena) i smisla pojedinačnog trajanja, a da se istovremeno dokumentira i zbilja kao osnovana prostorno-vremenska dimenzija tjelesnoga bivanja.

Epistemološki ključ pri tome nije u prosvjetiteljskom projektu racionalnoga znanja, već se diskurzivno odgađa u raskolu racionalnog i umnog, izrecivog te tjelesnog, osjećajnog i neizrecivog. Znanstvena paradigma nema više univerzalno značenja već se parcijalizira na pojedinačne segmente ljudskoga djelovanja valorizirane prema njihovoj učinkovitosti.

Kako se zbilja nameće kao apsolutna, a opet u diskursu ostvariva samo kao učinak reprezentacije, naročito autorsku instanciju karakterizira svijest o vlastitoj označiteljskoj naravi (vlastito označeno moguće je jedino u reprezentacijskoj dimenziji označiteljskoga „ja“, dakle, vlastito je označeno nedostupno, pa u označenome „ja“ i ne postoji). Stoga se autorska

reprezentacija na granicama diskursa ostvaruje kao sinkretizam “mogućih“ svjetova te konstruira svoje označiteljsko mjesto na sjecištu fikcije i referencije.

U autobiografskom sporazumu, autorska instancija opstoji kao referentna datost, zbiljska osoba i njezino je ime egzaktni recepcijski ključ. Autorska instancija nadalje konstruira diskurzivnu diseminaciju značenja u smislu moguće metafikcije, konstruira značenja između diskursa „velike“ i „male“ povijesti, fikcije, stvarajući jedan mogući svijet apsolutne pomaknutosti označiteljskih konstrukcija. U Pavličićevu tekstu autorska instanca je reprezentativna, nastala na diskurzivnim šavovima. Referencijalna poveznica prerasta u metatekstualnu i fikcionaliziranu instanciju, a povod je stalnom preispitivanju fikcije i faksije kao diskurzivnih učinaka reprezentacije:

„Da tu zapravo radimo nešto što se i inače u životu radi, samo drugačije, da nas presvlačenje mijenja i da u kostimima drugačije i mislimo, kao što su i teta Mica i teta Vikica bile različite međusobno i ujedno drugačije od svih nas. Slutili smo, ukratko, da se tu nekako spajaju umjetnost i zbilja. Nagađali smo da stvari nisu jednostavne, da umjetnost, doduše, oponaša neku zbilju, ali da ona i sama može postati zbilja, da se prerušavanje može pretvoriti u stvarnost, kao što se kod tete Mice i tete Vikice doista dogodilo. Da umjetnost jest neki život, ali i da život može biti umjetnost.“²⁷¹

I prostor Šapudla prerasta svoje ograničene okvire, širi se u subjektima, nosi simbolička značenja. Subjekti zauvijek interioriziraju prostor pohranjujući ga u svoje identitetske obrasce. Na taj način prostor nikada nije samo konkretan, vanjski okvir življenja nego se narativizacijom u simboličkoj dimenziji jezika konstruira u mitologiji identitetskih obrazaca i vrijednosti. Dolazi do složenog sinkretizma prostora i memorije, pri čemu se prostor pojavljuje kao ishodište geneze osobnosti subjekta te osamostaljuje simboličkim vrijednostima oplemenjujući ljudski život i približavajući ga neuhvatljivoj umjetničkoj ljepoti. Istovremeno, simboličke vrijednosti ne prelaze iz kulturalnog koda zajednice te tako prostor i život čine složeni mehanizam kolektivne identifikacije. Privatni prostor odrastanja obilježen je osobama, pri čemu pripovjedačeva majka predstavlja njegovo središte (prema njoj se sve ravna), ali veliku ulogu imaju baka (kuhinja) i otac, čija je osnovna uloga ipak vrijeme (prema ocu se mjeri vrijeme, a on u slobodno vrijeme popravljiva satove). Vanjski prostor određen je

²⁷¹ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 64.

granicama Šapudla, bolnicom, zgradom suda i Dunavom, koji predstavljaju ulazak u veliki svijet – ulazak u urbani prostor, multikulturalnost, hibridnost:

„Jer, Šapudl se nalazio u sredini između dvije ulice. Tamo, na sjeveru, prema Dunavu, usporedno s njim tekla je Glavna ulica; ona je, u odnosu na Šapudl i njegov obični život, bila raj. Tamo je cesta bila popločena granitnom kockom, kuće su bile ljepše i veće (imale su i gipsane ukrase po pročeljima), tamo je rastao lijep četverostruki drvored, a bilo je i dućana, za razliku od naše ulice, gdje nije bilo nijednoga. Šapudl je, onda, bio čistište, mjesto gdje se najduže boravi, mjesto vrlo nalik na zemaljski život, ali s nadom u nešto bolje. A Stražnja ulica, koja se također pružala usporedno sa Šapudlom, samo otraga, iza svinjaca i zahoda, bila je pakao.“²⁷²

Prostor nije prazan i lišen simboličkih značenja, te se mimetički, fotografski prikaz pokazuje nedostatnim suplementom za rekonstrukciju njegova identiteta. Karakter Šapudla određuje njegova nestabilnost jer se nalazi na granici urbanog i ruralnog prostora, Šapudl je mjesto u kojemu se događaju i svinjokolje, ali i gradske manifestacije, prostor u kojemu se sinkretizira determinacija Grada na granici prirode i kulture (tu će dihotomiju P. Pavličić razraditi u „Vodiču po Vukovaru“). Dakle, to je prostor koji nadasve tendira urbanom karakteru svojom socijalnom podlogom (radništvo i tradicija tvornice obuće „Bata“), ali koji ima i ruralnu prirodu (pripovjedač stalno ukazuje na razliku seljačkog i gradskog odjevnog koda, svinjci se nalaze u stražnjem dvorištu Šapudla). Rijeke Dunav i Vuka nose značajan simbolički potencijal u razumijevanju kulturalne podloge prostor, pri čemu se u Pavličićevu opusu Dunav homogenizira u *toposu* multikulturalnosti i otvorenosti prema srednjoeuropskoj matrici, dok Vuka ima lokalnu, domaću podlogu te daje Šapudlancima izdržljivost, neku primordijalnu snagu prostora naseljenog od davnina.

Performativni učinak teksta „Šapudla“ osnovna je funkcija njegove narativne reprezentacije, koja se diskurzivno ostvaruje u konstrukciji prostorne memorije te stvaranju simulakruma zbilje nestaloga svijeta. Za konstrukciju prostora od presudne je važnosti identitet autora, njegova institucionalizirana funkcija te se autorstvo i pojavljuje kao presudno u rekonstrukciji prostorne (kulturalne) memorije: „Kao da su se magazini spojili, kao da su zatvorili ulaz, premda ih zapravo fizički više nema. Ili baš zato? I sve ovo što sada pišem, pišem zato da bih pokušao naći taj ulaz, da bih izmislio čarobne riječi koje će učiniti da se

²⁷² Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 87.

bijela Scila i crvena Haribda razmaknu i puste me unutra.“²⁷³ Autorska potraga za čarobnom riječju demistificira i označiteljsku postontologiju, čarobne riječi nema, sjedоčenje je jedini mogući okvir diskurzivne tvorbe, stalno prevladavajući i propitujući okvir moguće zbiljotvorbe.

8.3.4. *Prostorna memorija zahvaća cijeli grad – autobiografizam u funkciji rekonstrukcije nadosobnog kulturalnog identiteta – Pavao Pavličić, Vodič po Vukovaru (1997.)*

„Vodič po Vukovaru“ pripada autobiografskom korpusu Pavla Pavličića devedesetih godina 20. stoljeća, a autodijegetsko pripovijedanje i identitet autora, pripovjedača i lika određuju ovaj tekst kao pravu autobiografiju.²⁷⁴ Tekst radikalizira odnos zbilje i fikcije, odnosno odnos autorske intencije i diskurzivne proizvodnje značenja.

Za razliku od „Šapudla“ u kojemu pripovjedač svjesno zauzima otvorenu autorsku poziciju (subjektivna fokalizacija u narativizaciji osobne povijesti), u „Vodiču po Vukovaru“ pripovjedač inzistira na smanjenoj subjektivnoj fokalizaciji i literarizaciji te u prvi plan iskaza stavlja grad, u pokušaju preciznije prostorne reprezentacije i zabilježbe gradskoga *duha – kulturalnog identiteta grada*. Narativni slog “Šapudla” pripovjedač konstruira oko prostornih čvorišta bitnih za konceptualizaciju osobne autobiografije (dvorište, kuhinja, ulica, bolnica, Dunav, Vuka itd.), te jezičnim tvorbama karakterističnim za vukovarski govor, dok u „Vodiču po Vukovaru“ predmetom narativizacije postaju značajne javne zgrade (Gimnazija, Crkva, Dvorac).

Iz prostora osobnog (djetinjstva, dvorišta) pripovjedač izlazi u javno (grad, odrastanje) te tako formira specifični dio identiteta i sebe i kolektiva. „Vodič po Vukovaru“ nije kronološki organizirana autobiografija, već se prostor Grada javnim zgradama konstruira kao glavna narativna okosnica teksta. Simbolika i značenje zgrada postaju mreža razumijevanja osobnog i kolektivnog – kulturalnog identiteta grada. I ovaj tekst ima funkciju svjedočenja zbilje, u ovome slučaju, nestaloga grada i performativnu ulogu činjenja diskursom. Takav diskurs više nije u referencijalnom odnosu prema zbilji već se metadiskurzivno konstruira oko

²⁷³ Ibid. pod 256, P. Pavličić, 1995., str. 131.

²⁷⁴ Vidi H. Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 39.

znaka – imena i simbola *nestaloga* Grada. Diskurs postaje *topos* jer je prostor transformiran u *nemjesto* – *prostor označiteljske reprezentacije i kulturalne integracije*: „Ovo je pokušaj da govorim samo o gradu i ni o čemu drugom (eventualno, onoliko koliko je neizbježno i o sebi), odustajući od svake fabule, svake fikcije, svakog kićenja.“²⁷⁵

Dakle, dok se narativni slog „Šapudla“ konstruirao ispreplitanjem osobne povijesti i gradskoga prostora (u vizuri jedne ulice i kroz dvostruku fokalizaciju – izvorni događaj u fokalizaciji infantilnoga pripovjedača te naknadna spoznajna fokalizacija zreloga i literarno „inficiranoga“ pripovjedača), dotle tekstualna konstrukcija „Vodiča po Vukovaru“ počinje i završava katalogizacijom javnih vukovarskih zgrada kao narativnih obrazaca gradskog, ali i osobnog, kulturalnog identiteta.

Katalogizacija²⁷⁶ je u „Vodiču po Vukovaru“ temeljni postupak u funkciji narativna slijeda i reda, a kako subjektivni angažman pripovjedača ne bi omeo čitatelja u razumijevanju teksta. Cilj je teksta popunjavanje znanja o Vukovaru, ali ne na formalan, fikcionalno homogenizirani način, već tekst treba dati odgovor na pitanje kako Vukovarci *osjećaju* svoj grad:

„Ja, naime, mogu Vukovar opisivati jedino očima nekoga tko je ondje živio, tko se ondje formirao, i kome su sjećanja na njega jednako bliska kao i sjećanja na vlastitu obitelj, na sebe sama. Ničega doista objektivnog, dakle, u ovoj knjizi nema. Ali, to i ne mora biti sasvim loše: među pitanjima što ih često postavljaju oni koji Vukovar nisu poznavali, jedno je od najčešćih upravo pitanje kako su Vukovarci osjećali svoj grad, kako su ga doživljavali, što im je značio. Odgovorit ću ovdje na to pitanje koliko budem mogao.“²⁷⁷

Intencija je pripovjedačeva prikazati gradske prostore u recentnom trenutku povećanog zanimanja za Vukovar, a zbog njegove povijesne i simboličke uloge u kreiranju kolektivnoga i nacionalnoga identiteta. Diskurs o Vukovaru konstruiran je na snažnom simboličkom materijalu osobnog te se upravo potražnja za potpunom kolektivne kulturalne identifikacije ostvaruje u najpoznatijem autorskom imenu vezanom uz grad i njegovu memoarskom rukopisu.

²⁷⁵ P. Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, Zagreb, 1997., str. 9.

²⁷⁶ D. Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, 1996., str.133.

²⁷⁷ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 7–8.

Pomak se događa s obzirom na simbolički status koji Vukovar zadobiva svojom ulogom u ratu, te se taj novi element odnosa prema gradu najbolje dočarava emocijom. Upravo je emocija ta koja se tiče strašne sudbine grada, pa se onda i njegova *fizionomija* najbolje njome reprezentira. Osjećaj prostora i razlike u odnosu na druge prostore, iskazuje naracijom, pretvaraju ga iz apstraktnoga prostora u mjesto koje karakteriziraju humane vrijednosti, nadasve povijest i osjećaji. Takva koncepcija prostora Yi-Fu Tuana mjesto određuje kulturalno, pri čemu je osjećaj prostora odlučujući u njegovoj konstrukciji, njegovoj neponovljivosti i jedinstvenosti. Osobno i povijesno susreću se u kulturalnoj identifikaciji, onoj koja humane vrijednosti pridaje nekom prostoru.²⁷⁸

Tekst „Vodiča po Vukovaru“ kao da i nastaje uslijed intenzivne potrebe za simboličkom konstrukcijom Vukovara i njegova identiteta kao kulturnoga i nacionalnoga dobra, ali i zbog popunjavanja praznina znanja o Vukovaru i njegovoj prošlosti u kojoj se otkrivaju uzroci i začeci njegove strašne sudbine. Rat mijenja sve; prostor razara, ljude uništava, destrukcija je sveprisutna pretvarajući grad u *nemjesto*. Pripovjedač prostor grada rekonstruira u osobnom ključu, reprezentirajući zgrade detaljima iz vlastite biografije, ali, kako se radi o javnim zgradama, u prvi plan dolazi i funkcija tih institucija, dakle, njihova kolektivna (kulturalna) identifikacija. Reprezentacija zahvaća emociju jer su racionalnost i činjeničnost nedostatne u procesu rekreiranja identitetske slike grada, u njegovoj razlikovnosti i neponovljivosti. Pripovjedač pokušava uhvatiti osjećaj pripadnosti vremenu i prostoru, na subjektivan način, ali razumljiv svima:

„Onda se to promijenilo: došao je rat, s Vukovarem se dogodilo ono što se dogodilo, i zanimanje za njega tada se probudilo, i naraslo do mjere o kojoj Vukovarci nikad nisu mogli ni sanjati. Moglo se čuti kako se hvale i kako su ponosni oni koji su nekad bili u Vukovaru i vidjeli ga svojim očima, i moglo se čuti kako gorko žale oni koji nikad nisu otišli onamo, premda su imali priliku. A i jedni i drugi osjećali su potrebu da o tom gradu doznaju više, kako bi pokušali sebi objasniti ono što se s tim gradom dogodilo. Svi su ga, ukratko, počeli doživljavati kao nešto svoje, a u isto su vrijeme osjećali i prazninu u svome znanju o njemu.“²⁷⁹

²⁷⁸ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

²⁷⁹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 7.

Tekstualni eksperiment „Vodiča po Vukovaru“ temelji se, dakle, na filtriranju diskursa, kako bi reprezentacija zbilje bila što autentičnija, ali u postmodernom, subjektivnom modusu (autentična je reprezentacija, a ne zbilja). Isto tako, autentičan su dio naracije i autoreferencijalni osvrti na autorov književni rad te čitatelj saznaje kako je vukovarski prostor participirao u genezi Pavličićevih fikcionalnih svjetova: „Na drugoj strani, sve će to i za mene biti bolno, jer, ovdje se ne mogu skrivati iza nekakvih izmišljenih likova, njihovih misli i njihovih problema, nego moram govoriti o sebi, moram se do kraja razotkriti, moram predložiti vlastite osjećaje u čistom obliku.“²⁸⁰

Uz subjektivan pristup zbilji, kao mogućem putu njezine reprezentacije i relativne spoznaje (apsolutne spoznaje niti nema), u integriranom tekstu „Vodiča po Vukovaru“, pojavljuje se autorska instancija, koja se obraća čitatelju, iznoseći vlastite dvojbe vezane uz prikaz građe, što istovremeno otvara mogućnosti za daljnji metatekstualni obrat. Autorsko ime funkcionira na razini diskursa kao izravni reprezentativni modus u čijoj se kreativnoj dionici konfrontiraju stvarni i simbolički identitet kao rezultat tekstualne fikcionalizacije:

„Tako se i dogodilo da sam i dalje nastavio osjećati dug prema Crkvi, prema našoj, vukovarskoj Crkvi. Kao da joj nisam iskazao onoliko pažnje koliko je zaslužila, i kao da joj nisam uzvratio onoliko koliko mi je pružila. Kao da se u mom ponašanju nije dovoljno vidjelo koliko mi je ona u životu značila i koliko je odredila moj odnos prema svijetu i životu. I, možda mi je zato svagda ostala potreba da taj dug nekako vratim. Kako inače objasniti da se u mojoj ranoj prozi toliko toga vrti oko Crkve? Kako objasniti da u prvoj svojoj knjizi novela imam i priču o popravljaju orgulja, i priču o čovjeku koji farba crkveni toranj, i priču o ljevaču zvona? Kako, ako ne tim dugom?“²⁸¹

Pripovjedač naraciju koncipira oko javnih vukovarskih zgrada kao čvrstih točaka reprezentacije, svoj subjektivni pristup ne skriva, ali ga pokušava držati pod kontrolom; reprezentacija je diskurzivna, a kontrola artificijelna, proizvod je simetrije nastale narativnom strategijom. Pripovjedač subjektivnost drži pod kontrolom logikom diskursa, a ne prirodom označenoga koje se tematizira. U prvi plan naracije dolazi autorova prostorna memorija –

²⁸⁰ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 9.

²⁸¹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 51.

opisi javnih zgrada – uz koje pripovjedač prvenstveno veže svoje emocije te pokušava razumjeti njihovo općenito značenje i simboličke vrijednosti koje su posjedovale:

„Tek ako se budem držao nekoga reda, nekakve simetrije, moći ću – nadam se – govoriti tako da to i drugima bude razumljivo, moći ću izbjeći da se ono što govorim raspline u nizove nepovezanih slika, toplih i krvavih fragmenata od kojih se sastoji svako sjećanje. Pričat ću, zato, redom. Učinilo mi se da je najuredniji način pripovijedanja onaj koji se drži nekih čvrstih točaka, nekih žarišta oko kojih se zbiva – ili se nekada zbivao – život u gradu.“²⁸²

Autorski je pripovjedač u komunikaciji s čitateljem, ali i u stalnom autoreferencijalnom osvrtu, obrazlažući svoju nakanu i narativnu strategiju pripovijedanja, kako u zbilji tako i u tekstu (autor sam piše i pogovor knjizi), a sve u strahu da ne bude protumačeno bavljenje vukovarskom temom kao književnom eksploatacijom: „Ponajprije, pomalo sam se pribojavao da ne ispadne kako i nemilo eksploatiram Vukovar kao temu: o nečemu što je simbol lako je pisati, jer dio simbolike uvijek uđe i u tekst, pa ga donekle spasi i onda kad on sam ne valja; i, tu čovjeka ne opravdava činjenica da je on o tome simbolu pisao i onda kad on još nije bio simbol.“²⁸³

Usljed toga, tekst „Vodiča po Vukovaru“ obiluje autoreferencijalnim autorskim komentarima iz kojih čitatelj saznaje kako je sve vukovarski prostor ušao u fiktionalne književne svjetove, kako se u njima transformirao te kako je nadasve isprepletena veza zbilje i književnih tvorbi. Odnos autobiografije i neautobiografskih tekstova radikalizira se te se postmodernistički obrat osvještava u samoj autorskoj instanciji, ističući elemente tzv. stvarnog u nadasve fiktionalnim tvorbama te subjektivnog i osobnog u tekstovima koji se pokušavaju lišiti fabule i fikcije u konstrukciji realnog prostora, konkretizirajući P. de Manovu tezu o autobiografiji kao figuri čitanja.

Dolazi do specifične tvorbe u kojoj se zbilja i fikcija isprepliću u funkciji svjedočenja. Tradicionalno poimanje književnosti kao fikcije te povijesne priče kao faksije u postmoderni doživljava obrat. „*Mogući svijet*“ (G. Peleš)²⁸⁴ znakovno konstruira svijet romana kao autonomni književni znak u opoziciji prema zbiljskomu svijetu, u svojoj postmodernističkoj

²⁸² Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 8.

²⁸³ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 264.

²⁸⁴ Vidi. G. Peleš, *Tumačenje romana*, Zagreb, 1999.

metadiskurzivnoj izvedbi zadobiva obrat. Naime, građa koja je supstancija sadržaja (konceptija književnoga znaka po L. Hjemselu) preuzeta je iz zbiljskoga svijeta te se na razini forme sadržaja ostvaruje kao referentni povijesni svijet. Povijesni svijet nije sekvenca koja se umeće u „mogući svijet“ književnoga znaka, već se otvoreno služi metadiskurzivnošću kao podlogom za performativnu akciju. Književni znak ne ostvaruje svoju autonomnost realnošću jednoga „mogućega svijeta“, nego uključenošću u zbilju premreženu diskurzivnošću, integriran je u diskurzivnu komunikaciju, u zbilju koja se više ne oponaša već, integrirajući značenja, stvara. Forma izraza književnoga znaka uvlači supstanciju sadržaja pretvarajući zbilju u književni znak, a diskurs u zbilju.

Autobiografski modus, konstruirajući osobnu priču, zahvaća povijesni svijet, ali, po prirodi književnoga znaka, ostvaruje se u relaciji autoreferencijalnosti, a ne referencijalnosti. Postmodernistički znak privlači zbilju, konektira se s njome, suživljuje, zbilja postaje također autoreferencijalna, u domeni označitelja, iako stalno izmičuća i ontološki nepoznatljiva, u domeni označenoga.

Smjernice, koje autorski pripovjedač iznosi, za čitanje teksta imaju presudan značaj. Tekst „Vodiča po Vukovaru“ oblikuje se u koordinatama autobiografskoga diskursa, na tragu tradicije srednjovjekovnih kronika, u kojima bi kroničar zapisivao događaje bitne za povijest jednoga grada. Analogno tomu, pripovjedač ovoga teksta ispisuje osobnu povijest pokušavajući dokučiti tajnu koja objedinjuje subjektivni identitet s identitetom nestaloga grada.

P. Pavličić još 1983. objavljuje uspješnu knjigu „Dunav“ u kojoj vukovarsku građu i osobnu povijest ispisuje *toposom* rijeke kao glavne kulturalne odrednice grada. U „Vodiču po Vukovaru“, narativni je ispis prostora drugačiji, poslijeratni, te se Dunav ne pojavljuje u funkciji poveznice, nego je ključan za razumijevanje kulturalne hibridnosti prostora. Mosta preko Dunava u Vukovaru nema. Hibridni identitet prostora pripovjedač konstruira u simboličkoj, ali i geografskoj prirodi mosta preko Vuke. U njemu se očituje vukovarski identitet granice; mjesto je to susreta različitosti, ali, za razliku od Dunava uz koji se veže multikulturalni srednjoeuropski identitet, Vuka ima lokalni karakter – manja je, determinirana hibridnom kulturom (Vukovar i nastaje na njezinoj delti isušivanjem):

„Vukovar je, kažem, i sam nekakav most. On nije – ili bar u moje vrijeme nije bio – nešto određeno, nego mu je smisao u tome da nešto povezuje. On se nalazi na mjestu koje povezuje ekavicu i ijekavicu, utjecaj Beograda i utjecaj Zagreba, Podunavlje i Posavinu. Dapače, govorilo se kako se granica između Srijema i Slavonije nalazi upravo tu, u tom koritu Vuke; o tome je pisao čak i 'Vjesnik u srijedu', i meni se činilo da je time sve rečeno. Ukratko, Vukovar je bio velika kopča koja povezuje cijele regije i kulturne sfere; a najvažniji dio te kopče bio je upravo most, koji se nalazio u samom središtu grada.“²⁸⁵

Subjektivni pogled, fokalizacija autorskoga pripovjedača, perspektiva prostora u razini lika čine okosnicu ove narativne retrospekcije, ukazujući na osobni identitet kao dio veće cjeline – gradskoga sustava koji ima veliki utjecaj na oblikovanje pojedinačnih osobnosti.

Gradska čvorišta čine narativnu okosnicu osobnih povijesti i individualnih identiteta, gradska se kronika nerazdruživo veže uz ljudske živote čineći jedan zajednički simbolički sustav identiteta –objedinjen imenom grada.

Subjektivan pogled može rekonstruirati samo djelić zajedničkoga identiteta, on ne može mimetički prikazati jedinstvenu reprezentaciju, nego se uključuje u niz reprezentacija i konstrukcija koje objedinjuje zajedničko ime.

Pripovjedač rekonstrukciju povijesti i konstrukciju identiteta grada (kao dio procesa stvaranja osobnoga identiteta) ostvaruje na leksičkoj razini, rabeći riječi karakteristične za vrijeme i mjesto. Govor je aktivni dio identiteta, njegovo reprezentacijsko središte. P. Pavličić se postupkom *imenovanja* (D. Oraić Tolić) služi kako bi diskurzivna tvorba prostora bila što autentičnija u znakovnoj, odnosno kulturalnoj konstrukciji: „Prisjećam se kako smo odlazili na treninge, triput tjedno, navečer u sedam sati, kad se završi nastava, i kako je to uvijek bilo isto. Nosili smo preko ramena plave sportske torbe (zvale su se *brocak*), a u njima tenisice, gaćice, majicu i debele čarape.“²⁸⁶

Pripovjedač rekonstruira vrijeme šezdesetih godina 20. stoljeća, on ne ulazi u problematiku ratnoga Vukovara, ali se to ratno događanje iščitava u autoreferencijalnom identitetu teksta. Stalna točka teksta njegova je metadiskurzivnost, konstrukcija naracije

²⁸⁵ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 135.

²⁸⁶ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str.2.

instancijama autora, pripovjedača i lika, te se i prostor konceptualizira u kulturalnom identitetu, a ne u domeni Realnog. Diskurzivne je prirode ponovno građenje grada kao kulturalnog i govornog identiteta, simboličkih referenci koje zaprimaju jedan prostor i njegovo ime:

„Znam, naravno, da to nije moguće: ne samo zbog toga što nema više ni kuće, ni tih ulica kojima sam kročio do škole, nego još više zato što povratka ni inače nema, načelno i općenito. I, zato sam sebe uvjeravam kako je sve ovo što ovdje zapisujem – a zapisujem zbunjeno, sa sramom, ali znajući da će mi poslije biti lakše, kao da vadim truli zub – možda ipak značiti neku vrstu povratka, i da ovako još jednom prolazim najvažnijim stazama svojega života.“²⁸⁷

U subjektivnoj rekonstrukciji vremena i prostora, očituje se i pripovjedačeva nostalgija kao dio opće nostalgije, nastale uslijed sloma jednoga sistema te barbarskim uništenjem gradskoga prostora koji je za pripovjedača simbol povezivanja, konstruirana predodžba simboličke veze, prostor susreta, kako jezičnih tako i kulturalnih: „Ne samo u vrijeme Korza, nego i inače: tko bi ondje prostajao sat vremena mogao je naučiti mnogo o Vukovaru, i mogao je zapravo razumjeti grad u kojem živi, i osjetiti još neostvarene njegove mogućnosti. A sve je to bilo zato što se radilo o mjestu koje zapravo ne postoji, jer nema nikakva vlastitog smisla, osim da povezuje dvije obale.“²⁸⁸

Zgrade su samo početne točke pripovijedanja, motivacijske točke rekonstrukcije osobne priče i konstrukcije identiteta. Jer, identitet je moguć samo u riječi, tumačenju, diskursu i alegoriji. Izlazak je to iz realnoga u značenje, u identitet koji se gradi simbolima, znakovima, diskursima; prijelaz je iz supstancije u koncept: „A taj prijelaz, ta veza između ovoga našeg, svakodnevnog i običnog Vukovara i Vukovara koji je umjetnički preoblikovan pa zato visi u Muzeju, to je bilo najljepše što se tamo moglo doživjeti, to je bilo vrijedno pravoga zanosa.“²⁸⁹

Razumijevanje stvarnosti, svakodnevice i događaja u njoj, ostvarivo je transformacijom u priču, diskurs, umjetnički medij. Priča svojim zakonitostima preoblikuje sirovi materijal, a s reprezentacijskom prirodom označitelja djeluje kao intertekstualna i

²⁸⁷ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str., 34.

²⁸⁸ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 137.

²⁸⁹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 66.

autoreferencijalna diseminacija: „Ta me je slika silno veselila, zato što sam mogao prepoznati vukovarske kuće, i zato što mi se činilo da prepoznajem kočijaša (našeg susjeda Vukasa, koji je imao fijaker), a najviše zato što sam tako uviđao da se i vukovarski život može pretvoriti u umjetnost.“²⁹⁰ Uza svaki gradski (identitetski) *topos*, stoji i stara fotografija, ukazujući na relaciju fotografije kao medija koji konzervira prostor, a transcendentno i vrijeme, te pripovjedačeva krajnje subjektivnog odnosa prema prostoru realiziranog putem autobiografskoga diskursa.

Jer prostor nije samo realan, nego uklopljen u identitetsku i kulturalnu reprezentaciju svakodnevice. Zrcalni, objektivni opis prostora za pripovjedača je važan, ali nedostatan, a fotografija donosi vizualnu reprezentaciju koju narativna struktura pokušava razumjeti i opisati. Međutim, fotografija ukazuje na nostalgiju kao odrednicu vremena, trag u prošlosti koji je ovjekovječen, postaje pokazateljem neuhvatljive biti trenutka. Upravo subjektivni pogled i u umjetnosti fotografije najbolje sugerira nemogućnost realnog prikaza. Zgrade dobivaju značenja razradbom u diskursu, preinačava se njihova objektivna funkcija u transsupstanciju sadržaja označitelja, povijesno i kulturalno oblikovana. Značenje zgrada pripovjedač pokušava dokučiti unutar diskurzivno oblikovane osobne povijesti svakodnevice te tako projicirati smisao zajedničkoga identiteta – grada i osobe. Stalno izmicanje ontološke fiksacije zbilje pripovjedač nadoknađuje simboličkim preinakama, odnosno fikcijom na razini naracije: „Iz središta grada, do Gimnazije se moglo stići samo pokraj Crkve. Oduvijek sam mislio da u tome ima nečega simboličnog. Gimnazija je bila znanost, Crkva je bila vjera, pa je zbog međusobne blizine tih građevina čovjek bio prisiljen uzimati u obzir i jedno i drugo, stalno misliti i o znanosti i o vjeri.“²⁹¹

Pripovjedač prostor razumijeva kroz prijelomne točke autobiografije, pri čemu reducira kronologiju, a simbolična značenja (u naraciju utkana fikcionalizacija) funkcioniraju na razini diskursa kao potisnuta fabula.

Međutim, kako je tradicionalno poimanje književnih rodova međusobno isključivalo fikciju i faksiju, tekst „Vodiča po Vukovaru“ funkcionira kao hibrid, postmodernistička metafikcija, koja kombinira mogućnosti diskurzivnoga oblikovanja, konstruirajući značenja na rubovima diskursa, ne obazirući se na tradicionalne disjunkcije. U takvoj

²⁹⁰ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 67.

²⁹¹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 37.

metadiskurzivnosti, tekst se oblikuje kao pragmatički iskaz kojemu je cilj recepcijski učinak te sudjelovanje u tvorbi zbilje, u njezinu razumijevanju, u simboličkoj gradbi izmičućih identiteta uslijed nestanka realnog prostora. Recepciji se zbilja pričinjava kao fikcija, a razumijevanje njezina „ontološkog“ statusa pojavljuje se pragmatički, performativno, zavisno od vrste fokalizacije te interesnih manipulacija označiteljskim konstrukcijama.

Objektivni prikaz, dokumentarni prikaz, nije moguć jer pripovjedač traga za značenjem, razumijevanjem koje traži tumačenje, što, na razini literarnoga diskursa, znači i fikciju, a u diskursu P. Pavličića – fantastiku. Realiziranom metaforom pripovjedač ulazi u područje fikcije, preispitujući problematiku zbilje i njezine ontološke nesigurnosti. Ovime svjedočenje zadobiva još jednu pojavnu mogućnost te se u diskursu, koji teži dokumentarnosti i realnosti, autorski pripovjedački glas duplicira kroz postmodernistički, autoreferencijalni pripovjedački modus, koji se realizira između dvaju nizova – fikcije i faksije:

„Oduvijek sam mislio da raspored bogomolja u mome rodnom gradu ima neko tajanstveno značenje, neki smisao koji samo treba razabrati, pa će čovjek već sve shvatiti. Ideju mi je možda dala knjiga koju sam vidio kod svoje Bake: imala je crvenkaste korice, bila je prilično tanka, a napisao ju je čovjek koji se zvao o. Placido Belavić. Baka ju je nabavila možda zato što je autor bio svećenik, i ja sam je neobično rado listao. Ali, najviše me je zapravo zanimala njezina naslovna stranica: ondje je, na onoj crvenoj podlozi, bila crna silueta Vukovara viđenog s Dunava. I, gledajući tako, ja sam razumio da se moj rodni grad zapravo raspoznaje po bogomoljama; sve drugo bio je tek metež krovova i dimnjaka, krošanja i mostova, a bogomolje su bile ono što se odmah prepoznavalo i po čemu je čovjek mogao znati da se nalazi u Vukovaru. Razabirala se Katolička crkva, Sinagoga, Pravoslavna crkva, Kalvinska crkva, kapele, i sve drugo. Zato sam valjda počeo misliti kako se u tom rasporedu crkava i krije sam identitet moga rodnog grada: ako se već Vukovar po njima prepoznaje, onda one sigurno nešto i znače.“²⁹²

Nakon što se upotpunjuje tajni znak vukovarskoga identiteta izgradnjom još jedne crkve, i dolazi do vukovarske katastrofe. Tek je na razini diskurzivne konstrukcije moguće objašnjenje zbilje i vukovarske sudbine. Kazuistika ne odgovara realnosti, ali na razini realizirane metafore ostvaruje mogućnost, ideju identiteta prostora. Tako se diskurzivna priča

²⁹² Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 52.

realizira kao koncentrirana kulturalna topografija, a autorskim opusom P. Pavličića metaforički se zrcali i identitet Vukovara: „Ja, naravno, nemam dokaza da se to dogodilo zato što se tajni znak upotpunio, ali nemam dokaza ni da nije tako. Jedino što mogu, jest da o tome pričam, i da tim pričanjem pokušavam rekonstruirati raspored vukovarskih bogomolja.“²⁹³

Identitet je vezan uz prostor tek na razini tumačenja, egzistentan je, ali skriven, znakovno tek razumljiv, a potenciran zbiljom koja je za pripovjedača kulturalno kodirana te na razini metaforike i objašnjiva. Pripovjedač konstruira odnos prirode i kulture za bolji uvid u prirodu vukovarskoga identiteta:

„Kad bi me danas tko upitao kakav je u Vukovaru bio ishod utakmice između prirode i kulture, ne bih mu znao odgovoriti. (...) Sudim to prije svega po sebi, a onda i po ljudima koji su ga okruživali: mogu dosta odlučno reći da je za sve nas vukovarski krajolik bio mnogo važniji od vukovarskih znamenitosti, i da se tome nismo mogli oteti. Ne ponosim se time, često mi se događalo i da to doživim kao glavnu nevolju sa svojim zavičajem, pa i glavni uzrok neprijateljstva što sam ga povremeno prema tom zavičaju osjećao. Ali, nisam mogao a da sebi bar povremeno ne priznam: priroda je kod nas jača od kulture.“²⁹⁴

Za cjelokupni odnos između prirode i kulture ključan je odnos prema prošlosti, a za koju pripovjedač smatra da je središnja mogućnost razumijevanja onoga što se gradu kasnije dogodilo: „Jer, povijest je kod nas bila nevažna, ona je bila nekakav golemi rezervoar prošloga vremena u kojem se ne razlikuje što je bilo prije a što poslije, i u kojem ništa i nije osobito važno. Najveća mjera povijesti bio je ljudski vijek, eventualno ono što je čovjek čuo od svoga oca ili djeda, i to je bilo uglavnom sve.“²⁹⁵

Razlog je takvomu homogenom identitetu specifičan odnos prema povijesti, njezina nepoćudnost te, stoga, njezino općeprihvaćeno potiskivanje:

„Uvijek je, kažem, ispadalo da je povijest nekako nezgodna. U jednim se prilikama tvrdilo da je reakcionarna, i da bavljenje njome dovodi do stanovitih proturječja. Proturječje se sastojalo, recimo, u tome što su se svi ponosili Eltzovim Dvorom, i svim

²⁹³ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 59.

²⁹⁴ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 76.

²⁹⁵ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 77.

onim Svodovima, ali su u isto vrijeme morali tvrditi kako su te zgrade plod mračne prošlosti u kojoj je radni narod stenjao pod jarmom kojekakvih feudalaca i buržuja. Zato je bolje bilo o tome ne govoriti, a uz to nastojati da se svemu tome nekako doskoči.“²⁹⁶

Uz takve kontradiktorne impulse u sadašnjosti, a uz dihotomiju prirode i kulture, vukovarski identitet, između ostalog, nastaje kao konglomerat zaborava i hedonizma:

„Lako je danas govoriti kako je sve to zabluda, lako je govoriti kako je upravo takav odnos prema povijesti (gdje se sve zaboravljalo i sve je uvijek išlo ispočetka) i dovelo do onoga što se s Vukovarom poslije dogodilo. Ali, u ono vrijeme mi smo mislili da postupamo dobro, rado smo isticali kako nas nije briga tko je kojega podrijetla i što je tko po narodnosti, kakva mu je povijest, pa su Vukovarci, čak i nakon pada Vukovara još uvijek ponosno isticali kako kod njih nikad nije bilo nikakvih međunacionalnih problema. A sve je to dolazilo otuda što smo igrali na kartu neznanja, što smo mislili kako je zaborav povijesti najbolje jamstvo budućnosti: ako smo se u prošlosti već krvili, sad smo nastojali da to zaboravimo, vjerujući da će tako biti bolje. A nismo ni slutili da povijest ipak radi, da ona čini svoje, i da će nam se prije ili poslije osvetiti, kao što se i osvetila.“²⁹⁷

Tako se povijesni kontekst konstruira kao bitni dio svakodnevice – i to njezine potisnute sastavnice. U tom je kontekstu vukovarki kulturalni identitet rubni, granični, hibridni, kao što je i sama topografija grada određena granicom na Dunavu koja je u simboličkom sustavu reprezentant materijalnog, dok je brijeg, i na njemu Katolička crkva, reprezentant duhovnog:

„Toga sam postao svjestan kada sam došao u Zagreb i kada sam počeo susretati ljude iz drugih krajeva. Dobro se sjećam šoka što sam ga doživio kada sam upoznao neku dvojicu Dubrovčana. Obojica su bila skromna porijekla, jedan je studirao ekonomiju a drugi agronomiju; ali redovito su odlazili u kazalište, pa nisu čak ni smatrali da je to nešto osobito. A moji Vukovarci proveli bi u Zagrebu po šest godina, a da ne bi nikada vidjeli kako neko kazalište izgleda iznutra. Samo su jedni druge pitali (kad bi se

²⁹⁶ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 78.

²⁹⁷ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 80.

susreli na Vukovarskom ćošku, kod kioska na Trgu) čiji su roditelji već zaklali svinju, i kakve su ove godine čvarci.“²⁹⁸

Umjetnost nije nadomjestak, suplement stvarnosti, već je integrirano značenje, traganje za autentičnošću, alegorijskim predočavanjem, označiteljskom organizacijom, izgradnjom kompleksnoga znaka u kojemu se u supstancijama izraza i sadržaja na intenzivan način miješaju mašta i zbilja, mogući i potencijalni svjetovi koji su, zbog mogućnosti intenzivnijeg razumijevanja i tumačenja, stvarniji od same stvarnosti:

„I, zato smo i vjerovali – kao što sam ja vjerovao – da je na mostu svaka priča moguća, i da nije neopravdano onamo smjestiti romane, novele, pa čak i zabavne pjesme u kojima se govori o mostu i čekanju. Kao što se svaka takva radnja može smjestiti u Vukovar uopće: ako je i sam Vukovar nekakav most, ako i on povezuje različite obale, onda je i on pozornica, svijet u malom, poprište umjetnosti. Sve u njemu ima nekakvo dublje značenje, sve se samo od sebe pretvara u alegoriju i dobiva smisao.“²⁹⁹

Katalog javnih vukovarskih zgrada u „Vodiču po Vukovaru“ završava prikazom kazališnog zdanja, a u kojemu autor vidi kvintesenciju grada, njegova identiteta, njegovih suprotnosti i jedinstvenog *označitelja*. U njemu se spajaju i priroda i kultura, dolazi do njihove sinteze, razrješenja suprotnosti. Upravo je za reprezentaciju kazališne zgrade pripovjedač uporabio *eidetsku sliku* (D. Oraić Tolić), a kako bi je što upečatljivije predočio: „Danas bih ga opisao kao mješavinu vonja drva, prašine, šminke (glumačke i gledateljske), papira, tutkala, dlaka na vlasuljama, oznojenih kostima, i uopće svega onoga što kazalište čini kazalištem. Opisao bih ga tako, ali ne bih vjerovao, da sam ga doista uspio dočarati, jer on je zapravo neopisiv.“³⁰⁰

Kulturalna konstrukcija Vukovara zadobiva svoj simbolički, identitetski vrhunac u razumijevanju *Kazališta* kao mjesta u kojemu se spajaju priroda i kultura, umjetnost i život, a čije se *mjesto* u topografiji grada nameće kao metaforički označitelj vukovarskoga načina života:

²⁹⁸ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 80.

²⁹⁹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 137–138.

³⁰⁰ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 234.

„Tako je Kazalište posve sličilo na Vukovar. Svojim je bitnim, stražnjim, tehničkim dijelom, onim dijelom koji mu je omogućavao da postoji, bilo zabijeno u dunavski mulj, u vrbovo granje, u lokvanj i žabokrečinu, dok je svojim prednjim – ili gornjim – dijelom bilo na Korzu, među palačama, bilo je decentno, lijepo, bilo je čak i nekakav hram umjetnosti. Baš kao što je Vukovar u svojoj glavnini (recimo, u Šapudlu u kojem sam ja živio) bio običan, prizeman, prašan, jadan i sirotinjski, dok je na Korzu bio otmjen, pun ukrasa i visokih kuća.“³⁰¹

Pa, ipak, za kulturalni identitet Vukovara, od iznimne je važnosti upravo taj materijalni, prirodni, horizontalni karakter Dunava. Pripovjedač, u stalnom preispitivanju karaktera zbilje grada nastale uslijed ratnih strahota, ipak u „Pogovoru“ revidira vlastite stavove izražene u dihotomiji prirode i kulture te nivelira posljedice koje je ta opreka ostavila u identitetu grada i njegovih stanovnika:

„Jer, biljke doista ne simboliziraju ono što se meni u prvi mah učinilo da simboliziraju, naime smrt; nju simboliziraju oni nagorjeli zidovi, oni srušeni krovovi, oni razvaljeni pragovi. A biljke su i dalje simbol života, ali života pravih stanovnika tih kuća: premda su ti stanovnici daleko, biljke u kućama stanuju umjesto njih. One svojim rastom poručuju da ti ljudi i dalje žive, da djeca rastu, da život postoji i da će se jednom vratiti.“³⁰²

U konstrukciji vukovarskoga identiteta nastalog na opoziciji prirode i kulture (koja se razaznaje i u arhitekturi i topografiji grada), a za koji je izuzetno bitan kompleks potisnute povijesti, zbog nezgodnog i ideološki kompromitirajućeg dijela razumijevanja zbilje, pripovjedač ipak na kraju daje prednost životu, odnosno stanovnicima grada, koji su nositelji kulturalnoga identiteta i sami reprezentiraju smisao ljudskoga opstanka usprkos povijesti. Na taj je način svjedočanstvo, odnosno njegova tekstualna verzija, simulakrum grada, prostor u diskursu. Iako je svjedočanstvo subjektivno te se, zbog kvarnosti i selektivnosti ljudskoga sjećanje, diskurzivna varijanta i ne mora podudarati s faktografijom, ipak je njegova funkcija upravo u proizvodnji stvarnosti, u njezinoj tekstualizaciji, a ne istinitosti i objektivnosti. Izražavanje prostora diskursom ima zadatak iskazati ono neiskazivo i metaforičko jednoga prostora, odnosno, neponovljivi i jedinstveni osjećaj mjesta:

³⁰¹ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 232.

³⁰² Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 269.

„I zato, kada su me Vukovarci zabrinuto pitali je li to što sam vidio još uvijek Vukovar, odgovorio sam, uvjeren i mirno: jest, to je i dalje Vukovar. Volio bih da slično mogu reći i za ovu knjigu, da je i ona Vukovar. Ali ja to ne mogu ocijeniti, o tome će suditi drugi. Samo jedno znam: ako ono što u knjizi piše i nije pravi Vukovar, ako nije istinit, istinita je makar moja ljubav prema njemu.“³⁰³

Iako pripovjedač tekst završava „Pogovorom“ vitalistički, s vjerom u snagu života, ipak se konstrukcija diskurzivnog svjedočanstva problematizira iz konteksta samog teksta u kojemu povijest postaje osnova razumijevanja zbilje. I nije razlog vukovarskom zaboravu čisti hedonizam i priroda prostora, već ideologiziran i opasan karakter zbilje. Potisnutost jednog dijela zbilje zbog nepoćudnog karaktera povijesti postaje razlogom njezine erupcije, konstanta koja izaziva kaos.

U „Pogovoru“ teksta „Vodič po Vukovaru“ autor iznosi podatke koji objašnjavaju odnos fikcije i zbilje, odnosno načine na koji se suodnose autorovi biografski podaci, tekstualna građa nastala u simbiozi mašte i konkretnih lokacija te postojeći, ali i latentni književni tekstovi u diskurzivnoj konstrukciji. U stalnom vraćanju i preispitivanju očituje se enciklopedijski karakter književnosti svjedočenja, njezino problematično i latentno krizno mjesto: objektivnog u prolaznom i nereferentom nema, čvrste su točke lelujave reprezentacije. Opisujući nastanak „Nevidljivog pisma“ autor zapisuje sljedeće:

„I, doista sam se u tom romanu prisjećao: smjestio sam radnju u 1965. godinu (kad sam maturirao), i opisao kako jedan mladić na brijegu što klizi prema Dunavu nastoji napraviti potpun popis svega što zna i svega što mu je drago. Dakako da sam u tom zapisivaču vidio sebe i svoj literarni projekt (zato je sve i ispričano u prvom licu), premda ne znam kako je i zašto knjiga dobila svoju apokaliptičnu, prijeteću dimenziju i mora biti da je već u vrijeme kad sam je pisao bliski užas bio u zraku i da smo ga i nesvjesno osjećali.“³⁰⁴

Pripovjedač konstruira hibridni diskurs, različite tekstove dovodi u vezu kao dijelove jednoga sustava, a takav je narativni postupak egzemplaran za autorovu postmodernističku

³⁰³ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 269.

³⁰⁴ Ibid. pod 275, P. Pavličić, 1997., str. 263.

reprezentaciju zbilje. Na šavovima različitih diskursa recepcija konstruira moguće smislove i tekstualne učinke.

P. Pavličić u „Rukoljubu“, 1995., u tekstu upućenom „Madoni Markantunovoj“, promišljajući definiciju povijesnog romana u hrvatskoj književnosti, a u kontekstu postmodernističke historijske metafikcije, dolazi do zaključka da su svi hrvatski romani u velikoj mjeri povijesni jer je i položaj književnosti neodvojiv od položaja nacije. Slijedi zaključak:

„Mi nismo izašli iz povijesti, za nas povijest još uvijek traje. Mi još nismo pojedinci nego smo zajednica, mi nismo važniji od ideja koje nas pokrivaju, nego smo njihove sluge, zato za ideje, i zbog ideja, i dalje usrdno ginemo. Mi nismo ušli ni u postmodernu ni u posthistoriju, mi smo, poštovana konteso, u povijesti do grla. Toliko smo u njoj da su i svi naši romani povijesni, svi do jednoga.“³⁰⁵

Konstitutivni dio diskursa „Nevidljivog pisma“ odnos je pojedinca i velike povijesti te načini na koji se te dvije dimenzije isprepliću u konstrukciji identiteta subjekta. Stoga J. Matanović i čita „Nevidljivo pismo“ u kontekstu novopovijesnog romana, a što se podudara i s čitanjima D. Oraić Tolić i njezinom konstrukcijom Pavličićevih faza u kojoj prekretnicu čini upravo prekid s postmodernističkim relativizmom te uvođenje pojma moralne odgovornosti.

Diskurzivno tkanje *novopovijesnoga* romana u „Nevidljivom pismu“ proizvodi se u konfrontaciji slabog subjekta i povijesti te u kritičnom sagledavanju trpnoga odnosa između pojedinca i vladajuće ideje – dakle zbilja, a ne jezična igra, postaje prostor narativnih strategija. S jedne strane, to je novi element u Pavličićevu diskursu, ali u skladu s autorovim opusom.³⁰⁶

„Naš se položaj teško može promijeniti: to s našom poviješću prilično je komplicirano i moglo bi se i dalje zapetljivati. Ali, možda bismo se zato mogli promijeniti mi: tako da shvatimo taj svoj položaj, tako da razaberemo svoj odnos prema povijesti, tako da ga napokon i promijenimo, odbijajući da budemo njezine sluge. Tako da postanemo

³⁰⁵ P. Pavličić, *Rukoljub*, Zagreb, 1995., str. 148.

³⁰⁶ Vidi J. Matanović, *Prvo lice jednine*, Osijek, 1997.b, str. 135, 136. „Jer, „Nevidljivo pismo“, na neki je način i sagrađeno na autorovim dosadašnjim literarnim iskustvima. Vidljivo je to i u strukturi romana, u žanrovskom rješenju i rješenju same priče, u pojedinim tematskim blokovima kojima su negdje prije, u nekoj drugoj formi, posvećene samostalne narativne cjeline, npr. feljtoni.“

ljudi ovoga vremena, tako da shvatimo kako svoju povijest ne moramo njegovati osobno, i kako od toga njegovanja ne moramo praviti smisao svoga života. Za to postoje institucije (valjda smo dovoljno zreli da ih stvorimo), a mi imamo, bez uvrede, preča posla.“³⁰⁷

Na sličan se način povijesnost konstruira u diskursu „Vodiča po Vukovaru“, u njezinoj konstanti, potisnutosti, ali i nemogućnosti da se iz nje izade. I, iako se u „Vodiču“ kulturalna identifikacija odvija kroz narativnu katalogizaciju zgrada i kroz osobni rukopis, ipak se, bez obzira na postmodernističku ontološku nestabilnost i problematizaciju nizova fikcije i faksije, kao dominantna subjekta pojavljuje njegova povijesna dimenzija. Iako je u Pavličićevom literarnom diskursu povijest implicite nazočna, ipak je ta dimenzija od presudne važnosti u kulturalnom ozbiljenju identiteta: fokus je pripovijedanja uvijek u osobnosti, ali je ta osobnost utkana u zbilju koja je, ontološki gledano, nepoznatljiva i diskurzivno neizreciva, pa ipak, povijesno utemeljena. Tek svijest o povijesnoj dimenziji subjektiviteta omogućuje izlazak iz povijesne determinacije, iz stanja tjeskobe. Na taj način tekst „Vodič po Vukovaru“ zadobiva svoju međudiskurzivnu kompleksnost te mogućnost aktualne referencijalnosti.

U *Vodiču po Vukovaru*, kako je vidljivo i iz metanarativnog zapisa, prostor se potpuno oslobađa u specifičnoj jezičnoj igri, i zadobiva svoju mitsku karizmu. Prostorna se topografija uobličila, grad je prepoznat u svojoj identitetskoj komponenti, imenska je struktura nadvladala prostornu, iz mjesta prisnosti, mjesta narativnog prožimanja pojedinačnog i kolektivnog, uobličio se kolektivni mit. Javne zgrade vukovarske mjesta su gdje se provodi običan život, a opet će one, u jednome trenutku, zablistati u svojoj mističnoj ljepoti univerzalnih svjetionika.

³⁰⁷ P. Pavličić, *Rukoljub*, Zagreb, 1995, str. 129.

9. TREĆI MODEL KONSTRUKCIJE DISKURSA – GRAD JE TOPOS – PROCES DEKONSTRUKCIJE

Treći model konstrukcije diskursa svjedočenja o Vukovaru nastaje nakon povratka u grad 1997. To je model suočavanja sa zbiljom grada u kontekstu stvorenoga mita o Vukovaru. Susretanje s razrušenim i promijenjenim gradom izaziva ponovnu rekonstrukciju traume, proživljavanje događaja u kojima egzistencijalna ugroženost dominira. To istovremeno znači i drugačije razumijevanje znakovnih stereotipa kojima se konstruirao vukovarski kompleks.

Pavao Pavličić u matanarativnom pogovoru *Šapudlu* u „Šapudlu, i što je bilo poslije“ (2014.) posvjedočiti će o ulozi koju je autor imao u stvaranju reprezentativne slike grada u legitimiziranom modelu za javnost. Iz toga će se teksta objasniti autorska pozicija, ali će posvjedočiti i o osobnoj traumi, načinu na koji je osobna priča, ali i njegov spisateljski projekt, zavisio o tragediji mjesta: „Šapudl je, dakle, moja životna poputbina. Ja njega nosim sa sobom kao što su prognanici nosili one svoje plastične vrećice, rekao sam prije, najviše su im nedostajale uspomene, pisma i fotografije, male stvari koje na nešto podsjećaju. A upravo takve stvari i ja sam u ratu izgubio, jer su ostale u Vukovaru. Iz toga slijedi da nekakva platična vrećica prirodno pristaje i u moju ruku. I, sve što sam napisao – što sam napisao ovdje, što sam napisao o Vukovaru i što sam napisao uopće – nije drugo nego pokušaj da se vrećica napuni nekim prikladnim sadržajem.“³⁰⁸

I kao što je mali prostor vrta u *Nevidljivom pismu* svjedočio jednome vremenu i jednome zločinu, isto tako će se, u trećem modelu konstrukcije diskursa, nakon povratka u grad 1997., kada je očit nestanak grada - tijela, a vidljiv nastanak mita, autor svjedočiti cijelom Vukovaru kao mjestu zločina. Iz jednoga vrta, preko kronike grada, do dvorišta, pa ponovo do gradskog panopitkuma, diskurzivne zbirke zgrada, autor će svjedočiti proširenju mjesta zločina na cijeli grad. Upravo će ta spoznaja, da je cijeli grad mjesto zločina, biti izvorom trajne tjeskobe svih koji su mu svjedočili te će se u vukovarskom ciklusu i dalje, tjerani stalnim osjećajem krivnje,

³⁰⁸ P. Pavličić, *Šapudl, i što je bilo poslije, autobiografski zapisi*, Zagreb, 2014., str. 234-235.

u dobu svjedočenja, nastaviti upisivati razlikom osobnog u kolektivni prostor grada kao bi sudjelovali u razumijevanju hrvatske priče o Vukovaru.³⁰⁹

9.1. Vukovarski diskurs – svjedočenje između utopije i heterotopije - Ivana Simić Bodrožić, Hotel Zagorje (2010.)

Tekst „Hotela Zagorje“ (2010.) Ivane Simić Bodrožić u diskurs se svjedočenja integrira kao pseudoautobiografija, obuhvaćajući događaje od jeseni 1991. do 1996. godine. Centralni je događaj vukovarska tragedija, ali ispričana iz vizure djeteta, utkana u osobnu traumu i konstruirana prognaničkim diskursom.

Instancijom osobnoga imena obuhvaćeni su i autor i pripovjedač i lik, tako da ovaj tekst pripada pravim autobiografijama iako su osobna imena naznačena inicijalima. Ta se inicijalnost osobnosti, krnjost imena integrira u diskurs kao nepotpuna zbilja, a prognanička stvarnost kao suplement autentične realnosti. Fikcionalizacija je nužan proizvod diskursa te se iščitava na drugoj razini semantizacije. Okvir je referentan, a autobiografski je modus u funkciji rekonstrukcije traumatiziranog subjekta u čiju se osobnu priču upliće „velika“ povijesna priča te se tekst „Hotela Zagorje“ realizira u kolektivno ovjerenom diskursu o Vukovaru, ali i kao njegova dekonstrukcija. Mogućnost takvom diskursu daje autoričin položaj – legitimizirana je žrtvom njezina oca autorica je dijete poginulog hrvatskog branitelja.

Hibridnost tekstu daje njegova polidiskurzivna intencija.³¹⁰ Sraz kolektivno oblikovanih mitova diskursa o Vukovaru te zbilje najočitije je u tekst integriran bratovim pismima. Vukovarski identitet konstruiran ratnim diskursom, a čija je konstanta osobna

³⁰⁹ U romanu *Crni kaput* iz 2015. Tanja Belobrajdić tematizira ratnu traumu iz perspektive mladića, vukovarskog dobrovoljca, koji je nakon zarobljavanja mučen u skladištima Veleprometa. Vukovarska se trauma produbljuje prikazom torture kojom se zorno prikazuje stupanj dehumanizacije i razina zločina počinjenih u gradu.

³¹⁰ Usp. Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb, 2002., str. 75. „U polidiskurzivnim autobiografijama se kombinacijom različitih diskursa nastoji izazvati *kratak spoj* između teksta i stvarnog svijeta s namjerom aktiviranja samospoznajnih percepcija kod čitatelja i autora. Takvom strategijom on se i odupire društvenim konvencijama, mijenja predmet i socijalni kontekst, reagira na postojeće stanje ukazivanjem na tradicijsku vrijednost. Pri tome ne traži kriterije ponašanja i odnosa u drugima već u sebi, a osobnost pronalazi u diskurzivnoj stvarnosti u kojoj ostvaruje i najintimniju različitost.“

angažiranost i moralna dosljednost, biva devastiran zbiljom koja ne rješava osobne traume i urgentna egzistencijalna pitanja:

„Želimo da znadete da svoju najjaču potporu za boljitak domovine možete pronaći upravo u dijelu pučanstva u koji se ubrajam i sam – u obiteljima hrvatskih branitelja. Cijelo ovo vrijeme smo s ljubavlju trpjeli i čekali, a sada nam je jako, jako teško. Osjećamo se marginaliziranim u gotovo svim društvenim zbivanjima, odbačenima i zaboravljenima. Razmišljao sam što bi rekao moj otac da sve to zna. što li bi rekao, kada bi znao da su, kada sam se obraćao za pomoć, odgovarali 'A zašto su išli u rat?!' I uistinu, mogao bih se pitati zašto! Ali, ne, i ja sam spreman ako ureba ići sutra, ne zbog toga što nemam izbora, već iz istog razloga kao i moj otac. On je mogao birati, bio je referent prodaje i u Zagrebu ga je čekalo namještenje, ali je rekao baš kao u pjesmi „'Sad ili nikad' i izabrao na prvom mjestu domovinu.“³¹¹

Tekst semantički signalizira zbilju kao referentni okvir subjektiviteta. Zbilja vukovarskoga egzodusa postaje osnova simboličke nadgradnje osobnoga i razlikovnoga identiteta pripovjedačice. Prognaničko iskustvo marginaliziranosti oblikuje identitet srazom između nostalgijom idealiziranoga vukovarskoga prostora prije događaja 1991. godine te života u heterotopijskom prostoru hotela koji samo oponaša zbilju.³¹² Heterotopije otklona, po M. Foucaultu, imaju stalna načela koja ih odlikuju (poznaju ih sve kulture, imaju točno određene uloge u društvu, supostojanje više smještanja na jednom prostoru koja su međusobno nespojiva, u svezi su s fragmentima vremena, pretpostavljaju sustav otvaranja i zatvaranja koji ih istodobno izolira i čini probojnima te su u odnosu na ostatak svijeta funkcija). Smještajni prostor prognaničkog hotela ima sve odlike heterotopije otklona:

„U kabinetu broj pet napravili su crkvu. Tamo se svake nedjelje služila misa. Napravili su oltar od velikog kabinetskog stola i pokrili ga bijelom plahtom, a u njemu je bilo

³¹¹ I. Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb, 2010., str. 82.

³¹² Usp. Michel Foucault, *O drugim prostorima*: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>. U tekstu, M. Foucault prostoru, a ne vremenu, pridaje primarno mjesto u epistemologiji znanja. Za razliku od 19. stoljeća koje je bilo opsjednuto idejom razvitka, krize i vremena, sadašnju epohu M. Foucault naziva epohom prostora. Za razliku od utopija, heterotopije su realna mjesta ali ih karakterizira otklon, suspenzija i neutralizacija realnosti. Za razliku od „primitivnih“ društava koja su njegovala heterotopije krize, povlaštena ili sveta mjesta u koja odlaze pojedinci koji se nalaze u stanju sloma, suvremena društva stvaraju *heterotopije otklona*. Njih nastanjuju pojedinci koji izlaze iz okvira uobičajenoga, normalnoga i konvencionalnog prosjeka ili norme. To su prihvatilišta, psihijatrijske klinike, zatvori, starački domovi, groblja, etno-sela, javne kuće...

zaključano stotinjak knjiga o Partiji i nekoliko uokvirenih Titovih slika. U dnu su bile tri ispovjedaonice, načinjene od tri para stolica okrenutih sučelice. Tamo smo se nedjeljom molili i išli na vjeronauk. U veliku sobu za sastanke ponekad su dolazili liječnici da nas pregledaju i da mladima govore o seksu.“³¹³

Uz supostojanje prostora potpuno različite namjene, bitna odlika heterotopija je potpuni prekid s uobičajenim vremenom, te nadasve točno određena funkcija u točno određenom periodu:

„Heterotopije su uglavnom u svezi s fragmentima vremena, to jest, one se otvaraju kroz ono što bismo mogli nazvati, prema čistoj simetriji, *heterokronijama*; heterotopija posvema obavlja svoju funkciju od trenutka kad se ljudi nađu u nekoj vrsti posvemašnjeg prekida sa svojim tradicionalnim vremenom; tu se može vidjeti do koje je mjere groblje izrazito heterotopijsko mjesto, budući da groblje počinje s tom čudnom *heterokronijom*, koja je, za pojedinca, gubitak života, i ta navodna vječnost u kojoj se ono ipak ne prestaje rastakati i nestajati.“³¹⁴

Prostor „Hotela Zagorje“ oponaša zbilju isto kao što oponaša normalan i konvencionalan način življenja. Umjesto razrješenja traume koja se nalazi u središtu diskurzivnog identiteta slaboga subjekta – žrtve povijesti, za pripovjedačicu i njezinu obitelj slijedi podjednako traumatično prognaničko iskustvo. Smještaj u skućenoj sobici koja se nalazi izvan stvarnoga vremena i prostora za pripovjedačicu znači produbljenje marginaliziranosti, nerazumijevanje okoline i začudno odrastanje bez idealizacije: „Mrzili smo ih jednako kao i oni nas, tukli smo se pojedinačno ili u grupama. Mi smo za njih bili uljezi koji ih ugrožavaju, prognanici s velikim penzijama i video rekorderima, koji žive u hotelu gdje im je sve servirano, a oni bi dali kravu za tjedan dana takvog života.“³¹⁵

Prognaničke se sudbine više ne oblikuju u diskursu žrtve, nego se u izoliranome prostoru izlažu i razotkrivaju u svekolikoj ljudskoj slabosti, ali i humanoj dezorijentaciji.

Prognanički diskurs razobličava sudbinu subjekta-žrtve te dekonstruira svojevrsnu fikcionalnu notu idealizacije kojom je vukovarski diskurs oblikovao identitet subjekta za

³¹³ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 35.

³¹⁴ Ibid. pod 312, M. Foucault.

³¹⁵ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 47.

vrijeme obrane i pada grada. Prostor heterotopije postaje odlučujući u konstrukciji identiteta, odnosno njegova se funkcionalna izoliranost i osobina otklona (prognanici su izmješteni iz vlastita prostora, oni ne pripadaju nigdje, te su hoteli idealni za osobe koje su na svojevrsnu proputovanju) pojavljuje kao sastavni dio prognaničkoga diskursa. Dekonstrukcija identiteta žrtve, moralno angažiranoga slaboga subjekta koji ideološki bezinteresno brani svoj prostor življenja, biva silovito dovršena u prostoru heterotopijske izolacije:

„Teta Slavica je uvijek nosila kričave majice i uske traper suknje i bila poprilično debela. Imala je sparušenu trajnu i žarko namazana usta. Izašla bi na hodnik gdje je provodila najviše vremena sa susjedom Kajom i glasno se smijala, ponekad i vrištala. Neki su je mrzili jer je bila sretna i jer je došlo njezino vrijeme. Prije ju je muž tukao, bili su siromašni i živjeli u nekoj stračari bez kupaonice, a onda je on poginuo. Ona je dobila penziju i kupila kazetofon pa je pjevala iz sveg glasa uz otvorena vrata.“³¹⁶

Takvo se razotkrivanje zbilje događa iz infantilnog fokusa pripovjedačice, a njime se dekonstruiraju identiteti prognanika, kao i cjelokupni kompleks poslijeratne hrvatske zbilje. Potpuno nerazumijevanje prognaničke situacije, s kojim se pripovjedačica susreće u svim životnim situacijama, slijedi nakon vukovarske traume. Odrastanje u takvoj dvostrukoj izolaciji rezultirati će ironičnim narativnim modusom pripovjedačice:

„Uz televizor, koji je bio prva veća stvar koju smo kupili još dok smo bili u provaljenom stanu, i frižider, koji smo dobili po najnižoj cijeni preko Udruge, novi zeleni auto najveća je stvar koju smo dobili. Sve dobivamo. Tako nam kažu. Vi ste dobili penzije, dobivate hranu i uvoznice, dobivate upis u školu i domove, dobivate putovanja na more, vi čak i ne hodate u dronjcima. Vjerojatno bismo trebali, jer smo prognanici, hodati okolo šugavi i musavi do kraja života. Kao da smo oduvijek živjeli tako, trebamo biti sretni što god da dobijemo. Profesionalni igrači lota. Sve dobivamo.“³¹⁷

Nepripadnost i marginaliziranost prognaničke populacije vidljiva je u većini narativnih situacija, pri čemu dominira nostalgija za idealiziranim vukovarskim prostorom. Osobna se povijest povezuje s vukovarskim *toposom*; u konstrukciji nerazdvojnim postaju identiteti

³¹⁶ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 32.

³¹⁷ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 123.

grada i subjekta. To su krhotine sjećanja, ali ona su identitetska čvorišta i poveznica u rastrganoj linearnoj projekciji subjekta:

„Mirišu lipe, mama me vodi u šetnju, imam plavu baršunastu haljinu, na ulici nas svi pozdravljaju i dive se meni, a mama uživa i raste do neba. Vodi me do tete Tanje, u Ulicu Borisa Kidriča, punu lijepih starih vila, da mi sašije još jednu haljinu i da mama popije kavu s njezinom kćeri, tetom Milicom...

...Mama i ja subotom ujutro idemo na pijacu, mama ima veliki ceker i natikače s petom, ja mali crveni, plastični, a na nogama crvene klompice kojima lupam kao potpeticama. Na pijaci kupujemo sve što nam treba, a meni žene razdragano trpaju stvari u ceker, po dva feferona, jedno jaje, dvije jabuke i tako redom. Znam da sve postoji zbog mene.“³¹⁸

U vrijeme napada na Vukovar pripovjedačica je djevojčica od šest godina, fokalizacija je na razini lika te je karakterizira dječji pogled i nerazumijevanje složenog društveno-povijesnog konteksta. Njezina je vizura ograničena događajima u obitelji te se otklon od ideologije velike povijesti narativno uobličava infantilnom fokalizacijom. Iz narativnih sekvenci osobne povijesti prokazuje se određenje diskursa prostorom. Pripovjedačica konstruira osobno svjedočanstvo iz dva prostora: trenutnoga, egzistencijalnog i vremenski određenoga heterotopijskoga prostora te nepostojećeg, utopijskog, vukovarskoga prostora. Dok je heterotopijski prostor irealan, oponašateljski i virtualan, dotle je vukovarski prostor semantički predimenzioniran jer, načelno, svoju mitološku egzistenciju „povlači“ iz diskurzivne prirode utopijskoga toposa.

Rat će obilježiti egzistenciju djevojčice. Vukovar postaje ambivalentno mjesto autobiografije, identiteta i traume. Pripadnost kolektivnoj traumi osigurat će identifikaciju i razlikovnost, a tako nastali identitet pripovjedačica će diskurzivno graditi na opreci između nas i njih (prognanici i svi ostali, Zagrepčani, Zagorci, a koje stanovnici „Hotela Zagorje“ pogrdno zovu Pajcekima). Iskustva progonstva, izolacije i nepripadnosti prostoru življenja, kao i posttraumatsko stanje pripovjedačice, rezultiraju tekstom koji je ujedno i potraga subjekta za kontinuitetom osobne povijesti, ali i prilog diskursu svjedočenja koji ima ključnu ulogu u razumijevanju zbilje kao dominantne komponente vukovarske sudbine. Infantilnim

³¹⁸ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 132.

glasom razotkriva se ogročenost prognanika koji proizlazi iz apsurdnog položaja: za obranu domovine dali su sve, a sada su izbačeni i pokrani.

Vukovarska tragedija, kao potisnuta trauma, dokida pravo na izbor i slobodnu volju pojedinca. Spacijalni diskurs postaje odlučujući za narativnu rekonstrukciju osobne povijesti, dobivajući ulogu suplementa linearnog kontinuiteta. Stvarni gubitak prostora nadoknađuje se njegovom mitološkom, diskurzivnom varijantom.

Prognanička osobna priča samo je varijacija kolektivne; diskurzivna inačica identifikacije traume, razlog za tekstualni suplement. Zajednički zbiljski kontekst stvara i kolektivni imaginarij koji za podlogu ima prostornu komponentu uništena grada. Diskurs svjedočenja objedinjuje narativni slog i grad, poveznica im je ime, simulakrum, označitelj, te je osobna potraga uvijek u rascjepu između zbilje i znaka, traume i kolektivne identifikacije.

Diskurzivno proizvedeni identitet subjekta-žrtve, koji će potragu za zbiljom konstruirati u vizuri osobne povijesti te pokušati osvijestiti traumatu narativno je istražujući, ostvaruje subverzivnu funkciju u performativnoj izvedbi jednoga, razlikovnog glasa u kolektivno legitimiziranom diskursu.

Trauma, i na kolektivnoj razini i na osobnoj razini, trajno obilježava vukovarski diskurzivni identitet, a i narativno je ishodište teksta „Hotela Zagorje“ jer pripovjedačici nestaje otac neposredno nakon pada grada. Vukovar je centralno mjesto traume, ali i mitološko uporište osobne priče tijekom progonstva i života u hotelu. Fokalizaciju pripovjedačica zadržava na razini glavnoga lika. Dječji, infantilni pogled čini ono razlikovno ovoga teksta. Osobnu priču konstruira djevojčica i prognanica, u čijem je središtu trauma nastala ratom i nestankom oca, odnos s majkom, a, na razini diskurzivnih diseminacija problematizacija rodne perspektive, iskustvo prognaničke marginalizacije te naposljetku i dekonstrukcija diskursa žrtve.

Majčinom se ulogom razotkriva odnos žena i velike povijesti, relativizira stereotip marginalne ženske uloge u ratu, brige za djecu te dekonstruira muški identitet nastao prihvatanje kolektivnih obrazaca ponašanja:

„Polazim u školu. Tek sam navršila šest, najmlađa u razredu, ali pametna sam i velika jer mi je tako rekla mama. Mama i tata u krevetu, špijuniram ih iz hodnika, nekoliko

dana prije nego ćemo krenuti na more, tiho se svađaju, razaznajem; zašto si tako tvrdoglav, jesmo ti važni, pička mu materina, neće moja djeca zbog mene saginjat glavu. Poslije dolazim ponovo, mami vire gola ramena iz bijele plahte i spava u tatinom zagrljaju.“³¹⁹

Autobiografski diskurs radikalizira mjesto početka, usložnjava odnos između diskursa i zbilje, metatekstualizira ga. Svaka se dovršenost u diskurzivnoj izvedbi doživljava kao priča, fikcija, roman. Odnos između autobiografskoga teksta i zbilje uvijek potencira razliku osobnoga vremena i vanjskih događanja, kaotičnost zbivanja te radikalizira problematiku početaka i selektivni karakter ljudskoga pamćenja:

„Pripovijedati znači napeti luk gdje ga isprva nije bilo, a razvoju stvari dati strukturu i dosljednost upravo tamo gdje stvarnost ne nudi ništa od toga – ne da bi se svijetu dao privid reda, nego njihovoj preslici ona jasnoća koja će tek omogućiti prikaz nereda.“³²⁰

Pripovjedačica svoje svjedočenje konstruira prvenstveno kao referencu na vukovarski diskurs, a ne na samu zbilju. Uslijed toga se, iako postoji ekvivalencija između autora, pripovjedača i lika, proza „Hotela Zagorje“ čita i kao fikcija. Diskurs svjedočenja može se narativno konkretizirati i pričom (uvođenjem linearnoga reda u diskurs, literarnim postupcima kojima se pripovjedačica služi), a da pri tome ne gubi performativnu ulogu u proizvodnji značenja.

Dječja fokalizacija unosi očudenje u red stvari, tekst obiluje nerazumijevanjem društveno-povijesnoga konteksta na razini lika, ali se naivnim pogledom ogoljuju zbiljski ljudski odnosi do potpunosti, a pripovjedni ih glas iznosi u njihovoj okrutnosti i nedotjeranosti i njihovu neredu. Pripovjedačica linearizira naraciju, integrirajući traumatsko, tjelesno iskustvo u označiteljsko, a to označiteljsko iskustvo onda zadobiva zrcalni efekt. Vukovarski diskurs sudjeluje u oblikovanju identitetskih obrazaca subjekta (slabi junaci koji se suočavaju s velikom poviješću, moralni imperativ kao pretpostavka pripovjedne legitimizacije, diskurzivna proizvodnja utopijskoga grada koji nestaje kao stvarana lokacija, subverzivni diskurs u funkciji kulturalne konfrontacije, prostorna nostalgija), ali svjedočenje pripovjedačica konstruira iz prognaničkoga iskustva heterotopije kojim radikalizira

³¹⁹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 133.

³²⁰ Daniel Kehlmann, *Izmišljeni dvorci: o knjigama*, Zagreb, 2010., str. 12.

referenciju. Dječja je perspektiva kontrapunkt velikoj povijesti, razlika u odnosu prema politici koja ulazi u domove, regulira identitete i izričaje. Dijete je između riječi i stvari, u govoru kao oponašanju, još uvijek u prezentaciji, a ne reprezentaciji:

„Ne sjećam se ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi. Otvoreni prozori u stanu, gusto ljetno poslijepodne, pomahnitale žabe s Vuke. Provlačim se između dvije fotelje i pjevušim – *Ko to kaže ko to laže Srbija je mala*. – Tata zatvara novine i okreće se prema meni, osjećam njegovu nervozu. – Što to pjevaš? – pita me. – Pa ništa, čula sam od Bore i Danijela. – da te više nikad nisam čuo, jel ti jasno? – Dobro, čale. – Ja sam ti tata, a ne čale, pička mu materina.“³²¹

Zbunjenost djeteta ocrtana je kratkim rečenicama, fragmentima kojima se radikaliziraju razlike u govoru, prostoru, po svemu do tada uobičajenom i normalnom.

Promjena se potencira dječjim nerazumijevanjem, strahom od nadolazećeg u narativno izdvojenoj i potenciranoj tjelesnoj nervози jednog naizgled običnog dana, u kojemu govor i značenja dobivaju nove konotacije, a akteri svakodnevice, i ne znajući, povijesne dimenzije. Nova stvarnost zauzima govor, a strah i nervoza prevladavaju zbog svijesti o prekidu sa starim i legitimiziranim poretom, zbog političke nepoćudnosti, zbog moguće kazne: „– Što će nam pasoši kad idemo samo na more? – prošapćem. – Tata je rekao, ako se zakuha, da idemo kod strica u Njemačku. – odgovara. Ne razumijem što bi se to moglo zakuhati, ali slutim da je nešto u vezi politike jer svi stalno o tome pričaju.“³²²

U novonastaloj političkoj situaciji govor postaje dio javnoga diskursa kao središnje mjesto ideološke radikalizacije; istovremeno je sredstvo masovne manipulacije i individualne identifikacije. Promjene mikrosvijeta vidljive su u nepoćudnim riječima, u govoru koji postaje identifikacijska RAZLIKA između NAS i NJIH. Diskurs uz snažnu ideološku konotaciju zadobiva i subverzivnu dimenziju u procesu legitimizacije nove povijesno-političke situacije. Novonastale okolnosti zahtijevaju izgradnju identiteta drugim identifikacijskim čvorištima, promjenom kontekstualizacije povijesnog metadiskursa, govornom reprezentacijom razlike, a sve u performativnoj funkciji jezičnih igara.

³²¹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 5.

³²² Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 5.

Upravo će vukovarski kompleks zadobiti ulogu proizvodnje postmodernističkog simulakruma u sinkronijskom diskursu svjedočenja. Ratno se pismo specijalno konkretizira, povezujući osobno svjedočenje u topološku matricu proizvodnje identiteta. Samo ime grada postaje označiteljskim središtem, simulakralnim uratkom performativnog diskursa. Poveznica s gradom subjektu je označiteljska kategorija i konkretizacija ulaska u diskurzivnu matricu proizvodnje identiteta. Istovremeno je iskaz osobne žrtve, konkretizacija subjektiviteta, ali i njegovo poništavanje javno legitimiziranim govorom – diskurs supstituira prostor proizvođača (diskurs nostalgije, kulturalne konfrontacije, subverzivnosti).

Subjektivnost dječjeg pogleda u tekstu „Hotela Zagorje“ iskazana je gotovo u cijelosti monološkim iskazom, zatvorenom fokalizacijom, mono-perspektivom, jednoglasnošću. Na taj način dolazi do izražaja zvuk jednoga glasa i njegovo usložnjavanje dječjom perspektivom, postupkom očuđenja stvarnosti, što je iskorak iz „ozbiljnosti“ povijesnoga vremena. Dajući glas djetetu, kao glavnom svjedoku događanja, potencira se apsurdnost velike povijesti, ali i reciklira ideja novopovijesnoga romana (J. Matanović) u radikaliziranoj varijanti. Očuđujući dječji pogled uznemiruje, narušava uobičajene konvencije i stereotipe. Subverzivnost ovoga teksta nastaje kao rezultat prognaničke marginalizacije subjekta, a infantilnom fokalizacijom ta se pozicija radikalizira. Diseminacijski procesi koje je vukovarski diskurs proizvodio (osvješćivanje položaja žrtve kroz sukob subjekta i institucija) nastavljaju se i ovim tekstom. Mjesto razlike nastaje u daljnjoj marginalizaciji žrtve, latentnom sukobu slaboga subjekta te službenih institucija. Dječji fokus taj segment zbilje dekonstruira:

„General smo dugo čekali, ali kada je došao, bio je jako ljubazan i mamu ponudio kavom. Mama mu je sve objasnila i on nam je odmah dao papir na kojem je pisalo da je tata pripadnik Hrvatske vojske. – Trebate li stan, gospođo? – Ljubazno je pitao moju mamu. – Ne, imamo gdje biti, samo mi je trebala potvrda. – odgovorila je. Izašle smo van i bile smo jako sretna. Tata je bio branitelj, jedino što mi za to nismo dobivali nikakav novac jer on nije poginuo nego je samo nestao. Otišle smo na sladoled.“³²³

Subjekt svoju cjelovitost iznalazi u diskursu kojim se sublimiraju prostor i izgubljeni kontinuitet, dok se govornim iskazom pojačavaju nostalgija i užitak:

³²³ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 20.

„Autobusni kolodvor u Vukovaru smrdi, rano je jutro, sada sam pospana i najradije bih ostala u krevetu. Tata me nosi, iako sam velika, nosi me cijelim putem. Ima bijele hlače i plavu majicu. Rastajemo se i ljubimo u usta, onako da se prvo malo iskreveljimo, a onda *kobajage* poljubimo. To je nešto naše. Na kolodvoru je puno djece i raspoređuju se u četiri autobusa.“³²⁴

Osobna se priča križa s povijesnom pričom, a iz rakursa jedne djevojčice, koja nije svjesna opasnosti i nadolazećeg rata, tragičnost se osobnoga pojačava. Fragmentarnost se iskustva radikalizira, jer dijete ne razumije kontekst, ne zna što se događa. Dječjim iskustvom ističe se apsurdnost cjeline, ideološke aparature koja je nevidljiva, ali koja ima moć nad subjektom, mijenjajući mu osobnu povijest. Individualnost se „utapa“ u kolektivnoj sudbini, pravo je na izbor kontrolirano, a time i započinje traumatiziranje subjekta. Zbilja postaje kaotična, neprepoznatljiva u kontekstu traumatičnih iskustava. Budući da je svijest djevojčice glavni fokalizator događaja, njezina se identitetska slika svijeta razvija unutar obitelji. Međutim, događaji koji će slijediti promijeniti će njezinu vizuru. Nagli izlazak iz obiteljskoga utočišta, ratna dezintegracija privatnoga, a kasnije i prognanička marginalizacija učinit će i ovo svjedočenje subverzivnim. Osobna povijest završava traumatskim događajem, a realni identitet subjekt diskurzivno konstruira pletenjem uporišnih točaka oko prostorne dislociranosti:

„Jednog jutra kada sam izašla na dvorište odmarališta, ugledala sam mamu. Nikad nisam bila tako sretna. Odvela nas je na sladoled od četiri kugle i mene kod frizera da se ošišam na talijanku. Nju i Željkinu mamu su smjestili u posebnu sobu u potkrovlje, a ja sam te noći spavala s njom u krevetu. Čula sam ih da kako razgovaraju o nekom prolaženju kroz kukuruze, Miri koja se u devetom mjesecu trudnoće vozila na biciklu i vlaku u kojem su svi zastori morali biti navučeni, ali u tom krevetu je ipak bilo samo lijepo. Znam da se posvađala s tatom, to mi je rekao brat, jer ih nije htio voziti ni do Vinkovaca da netko ne bi pomislio kako bježi, i da poslije, valjda taj isti netko, ne upire prstom u nas. Zato za tatu ni ne pitam, da ju ne rastužim, iako me zanima kad će on doći.

³²⁴ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 6.

...Na moru smo već mjesec dana, počinje nova školska godina i moramo se negdje upisati u školu da ne izgubimo prvo polugodište dok se ne vratimo kući.“³²⁵

Ugroženost osobnih života, prekinuta djetinjstva, izloženost nasilju i raskid sa svime uobičajenim viđeni su očima djevojčice kojoj je rat promijenio život. Dobro poznata zbilja potisnuta je na granice iskustva, ali je time osobna tragičnost još veća.

Naracija slijedi prognaničko iskustvo, iskustvo marginalizacije, nerazumijevanja i potisnute traume. Novonastali identitet pripovjedačica konstruira na opoziciji mi – oni, najprije Zagrepčani, a onda Zagorci:

„Ispočetka su Zagrepčani bili naprosto bolji ljudi. Bili su ljepše obučeni, hodali su po širim ulicama i velikim trgovima, vozili su se u tramvaju i pritom izgledali kao da ne rade ništa uzbudljivo. Imali su tostere i perilice za posuđe, a u kutovima soba paučinu. Tako smo ih mi vidjeli. Ubrzo smo se i mi vozili tramvajem, besplatno na žuti karton, i svladali nekoliko gradskih linija. Mogla sam se voziti po cijele dane i jesti samo slance jer smo stalno morali odlaziti u neke općine, Crveni križ i Caritas po namirnice, meni je to bilo lijepo. Jednom smo u Caritasu dobili punu torbu slatkiša i teglili je prema Čnomercu u tramvaju prepunom ljudi. Dotjerana gospođa u našim kolima rekla je kolegici da to izbjeglice *rade gužvu jer se po cele dane vozaju sim tam*. Pogledala sam je i nasmiješila se jer sam znala da smo mi prognanici, a da su izbjeglice iz Bosne.“³²⁶

Prostorna dislociranost i iskustvo progonstva stvaraju kolektivne obrasce ponašanja te oblikuju čvorišta marginalnoga identiteta.

Tematizirano je vrijeme progonstva, odnosno boravak u hotelu „Zagorje“. Uz iskustvo prostorne nepripadnosti te jezične različitosti, boravak u prostoru bivše političke škole u pripovjedačici izaziva daljnje udaljavanje od zbilje. Heterotopijski prostor hotela, u kojemu je sve realno, ali drugačije i izdvojeno, stvara od sjećanja zabilježenih na fotografijama zbilju autentičniju od stvarnosti same:

³²⁵ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 9.

³²⁶ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 11.

„Na sljedećoj fotografiji moja je mama svjesna sebe. U nevjerojatno kratkoj crvenoj suknji, koja je ovdje još samo jedna nijansa sive, ali ja znam da je crvena jer sam pitala tisuću puta, stoji između prijateljica Dragice i Željke. Smije se, s jednom rukom iza leđa u kojoj vjerojatno skriva cigaretu, na nogama ima visoke čizme s debelim potplatima, iako je toplo. To znam jer se iza njih vidi bazen u Borovu na kojem su se tada održavali plesnjaci.“³²⁷

Događaji fokalizirani dječjim pogledom dobivaju začudnost i ogoljenost u prikazu. U takvom iznošenju činjenica kao da nestaje „autentični život“ jer je zbilja kojoj se osobno svjedoči inicirana drugima, a privatna sfera subjekta izložena je u javnu. I najbrutalniji događaji postaju sastavni dio iskaza pripovjedačice i imaju svoju diskurzivnu legitimizaciju: „Baba se ipak spasila preko Novog Sada i Mađarske, a samo su dedu zaklali. Ona je neko vrijeme boravila u podrumu s komšinicom Maricom koju su Srbi silovali i pucali joj u jedno oko. Babi se ništa nije dogodilo. Njih dvije su živjele na sirovim jajima i rakiji.“³²⁸

Narativizaciju osobne priče pripovjedačica konstruira polidiskurzivno – člankom iz novina, bratovim pismima, odgovorima različitih instancija, a kako bi u većoj mjeri postigla učinak dokumentarnost i referencije. Članak pod nazivom „Zakon pišu suze“ pripovjedačica prenosi u cijelosti. Na taj način dolazi do sraza između mitskih čvorišta vukovarskoga diskursa te realne apatije zbilje prema žrtvama rata:

„Tragedija obitelji s dvoje djece počela je padom Vukovara, od kada ne znaju za oca. Ostao je braniti grad sve do ulaska četnika i jugovojske, a potom mu se izgubio trag. Nema ga na popisu ranjenih i poginulih, nema ga u evidenciji Međunarodnog Crvenog križa koji je obišao srpske logore... Ostaje jedino nada da je otac možda živ u nekom od divljih logora po Srbiji nedostupnih i za Međunarodni Crveni križ. Svoju imovinu (dvije obiteljske kuće i stan), kažu, nekako i mogu preboljeti, no u Vukovaru im je zaklan djed. 'Ne želimo tuđe, želimo se vratiti na svoje pa makar i do temelja uništeno. Mi vas molimo samo krov nad glavom i malo razumijevanja. Moramo živjeti ovdje iako bismo već sutra htjeli kući.' – priča majka.“³²⁹

³²⁷ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 130.

³²⁸ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 14.

³²⁹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 17.

Osobnom pričom pripovjedačica obuhvaća život prognanih Vukovaraca, njihovu svakodnevicu, zbilju, ili ono što je od nje ostalo. Bilježi izolirano, segmentirano, heterotopijsko vrijeme te konstruira prostornu utopiju – nestalu autentičnost zbilje u uništenom prostoru Vukovara. Predočava nam prognaničku svakodnevicu u njezinoj apsurdnosti i neobičnosti, a čija se prostorna dezintegracija zbiva uz paralelnu potragu za nestalom i drugačijom zbiljom, u stalnoj težnji za njezinom rekonstrukcijom, borbom sa zaboravom, žalom i nostalgijom za prošlim vremenima i prostorno-kulturalnom prepoznatljivošću te bijegom od neželjene stvarnosti i problematične istine: „Visak je uvijek govorio da je živ, da nije pod zemljom i da je dobrog zdravlja. Tetka je mami dala brojeve telefona od nekoliko vidovnjaka i numerologa koji su rekli isto što i visak tete Nine. Jedino je neki čovjek, koji se vratio u razmjeni, rekao mami da je mog tatu pokrio plahtom po glavi.“³³⁰

Potruga za zbiljom uništena grada, razorenim identitetskim obrascima, materijalnim dokazima prošlosti i postojanja, traumom zbog nestanka oca obilježava reprezentacijsku razinu teksta. Osobni je identitet obilježen dvostrukom traumom, gubitkom oca, ali i prostornom i kulturalnom dezorijentacijom, čija se značenjska zgusnutost oblikuje u identitetskim obrascima razlikovnosti – govora, stanovanja, prehrambenih navika: „Mi nismo govorili *slanac*, nego dugačka *kifla*, *kulja* mi je bila ružnija riječ čak i od našeg *čvegera*, *norec* je bio običan kreten, a postojala je sva sila purgerskih riječi koje su onda varirale od kvarta do kvarta. Njima je bilo smiješno moje otezanje, a kada sam rekla da mi je mama našla u Caritasu sasma nove *farmerice* umjesto *trapke*, donekle sam zaslužila naziv seljanke i izbjeglice.“³³¹

Narativizirajući hotelsku svakodnevicu, zajednički život potpuno različitih tipova ljudi te odnos s domicilnim stanovništvom obilježen nerazumijevanjem, pripovjedačica heterotopijskim prognaničkim okolnostima prokazuje surovost identitetskih igara:

„Ujedinili smo se u rat protiv Pajceka, to je bio omiljeni nadimak za Zagorce, koji je počeo odmah. Bio je okrutan i dugotrajan, uz rijetka primirja i pokoje stvarno prijateljstvo. Svi smo bili manje-više istih godina, gotovo jednako siromašni, ali mi smo došli iz grada, pravog, s gradskim trgom, baroknim zgradama, gradskom

³³⁰ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 19.

³³¹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 28.

kavanom i nobelovcem, a oni su imali samo slastičarnu kod Sulje i šugavog predsjednika komunjaru koji je sve ovo i zakuhao.“³³²

Identitetski obrasci obilježeni su stereotipnom redukcijom stvarnosti i nerazumijevanjem. Prognaničko iskustvo svakodnevice obilježeno je nepripadnošću, ali i svojevrsnim bijegom i zaklonom u kolektivno iskustvo. Progonstvo je specifična situacija bezdomnosti, identitetske nesigurnosti, prostorne opstrukcije:

„Žučko je sjedio u magarećoj klupi, bio je malen i pokvaren. Često je dolazio pijan u školu jer je za doručak jeo kruh i vino, živio je sa svojom babicom koja mu je rekla da je i Isusek isto tak jel, a on je to rekao nama. I on je završio osnovnu školu. Ispred mene je sjedjela Veronika koja je uvijek smrdjela po svinjama, imala masnu kosu i buljave plave oči. S Veronikom dugo nisam razgovarala, a onda se moj deda negdje sprijateljio s njezinim tatom koji je isto volio popiti pa im je davao stvari iz Caritasa koje nitko od nas nije htio, UN-ove šampone i zubne paste za koje je Veronika govorila da se *tak lepo pene i mirišiju* te postala jako ljubazna prema meni.“³³³

Diskurzivno oblikovane zbilje zrcale različitost osobnih iskustava, što postaje očito u dječjim sastavima za Božić. Suprotstavljene su prognanička, vukovarska zbilja pripovjednog subjekta i obilježenost traumom te normala zbilja, svakodnevna i stereotipna, domicilnoga stanovništva:

„Uglavnom su se spominjali: jedna grančica bora koja tužno visi, tata kojeg nema, mamina crna odjeća, brat koji nema za kolu, samo jedna želja, kući...

...Zbunjena, ostala sam stajati pored nje, malo mi se vrtjelo, a u glavi su mi odzvanjale riječi: purica s mlincima, polnočka, svježi zrak koji draška nosnice, mali Isusek, darovi, sanjke...“³³⁴

Pripovjedačica surovo i ironično zasijeca u površinu zbilje, dešifrira je, dekonstruira prognanički identitet, razotkrivajući kulturalne obrasce ponašanja u dihotomiji MI – ONI kroz razlikovno subjektivno iskustvo tijela, traume, spola. Taj raskorak u vremenu i prostoru, to prognaničko iskustvo zbilje, trga identitete na segmente sjećanja, na nostalgično i idealno

³³² Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 46.

³³³ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str.47.

³³⁴ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 53.

prije te izolirano i marginalizirano sada: „Spavaj cijeli dan ako želiš, jer ovdje nema ničega, osim muha i čekanja. Čekanje. Čekali smo. Da se tata vrati, da oslobode grad, da se pomaknemo na listi čekanja za stanove. Sve su to bile stvari kod kojih se ništa nije moglo učiniti u međuvremenu, osim čekati.“³³⁵

Potreba za narativizacijom subjektivnosti pričanjem „male priče“, davanjem identiteta anonimnosti, jedno je od glavnih obilježja autobiografskoga ratnoga, a u ovome slučaju, i postratnoga diskursa. Zbilja se gubi u statistici, podacima, tek joj osobna priča vraća dimenziju humanosti, razumijevanja i tragičnosti. Razumijevanje (pripitomljavanje) zbilje moguće je samo uz objektivizaciju traume, ali ne u „velikim pričama“, nego u pojedinačnim, partikularnim svjedočenjima:

„Moji su bili na početku. B. A. rođen 1953., Svib, Imotski, zadnji put viđen 18. 11. 1991. ispred vukovarske opće bolnice, od tada mu se gubi svaki trag. Imao je brata I., oženio se ženom A. koja mu je rodila dva sina J. 1975. i I. 1982. B. M. rođen 1927., Svib, Imotski, ubijen na Priljevu u listopadu 1991. Točno tako je pisalo. Samo to se znalo o mom ocu, a o meni čak ni toliko budući da sam bila taj drugi sin. Nisu davali nikakve detalje, a meni se činilo da su trebali jer nisu svi umrli na isti način, na primjer, moj deda je bio zaklan, mala je beba umrla od infekcija kao i mnoga druga djeca u vukovarskoj bolnici jer nije više bilo struje, vode ni lijekova.“³³⁶

Diskurs obuhvaća vrijeme progonstva, koje je za pripovjedni subjekt i vrijeme odrastanja.

Stalna svijest o marginalizaciji, osobnoj traumi i drugačijem načinu življenja – čekanju – objedinjuje se građenjem identiteta na šavovima rata, progonstva, odrastanja, prve ljubavi, seksualnosti: „Dugo sam držala oči čvrsto zatvorene, ali u ušima mi je bubnjala glasna glazba i cijeli taj svijet koji sam počela naslućivati. Izvan hotela, preko ograde, u sebi. Daleko od mame, brata, mezimice i mlađe sestre.“³³⁷

Diskurs svjedočenja u hrvatskoj književnosti devedesetih, u tematskim slojevima, podliježe fikcionalizaciji, u stalnoj potrebi za narativizacijom osobnih priča i konstrukcijom

³³⁵ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 68.

³³⁶ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 73.

³³⁷ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 91.

prostornih identiteta. Velika povijest ne konstruira mimetički okvir svjedočenja jer se u njezinoj vremenskoj domeni poništavaju osobnosti, diskreditiraju pojedinačne patnje i ideološki racionaliziraju traume. Budući da se metafizička razina diskursa u procesu prosvjetiteljske redukcije „izgubila“, jedan dio zbilje ostaje u obliku neiskazivoga iskustva. I ideja vremenske odgode idealnog stanja humaniteta izgubila je na vjerodostojnosti te se narativna fikcionalizacija prvenstveno odnosi na prostorne elemente traumatskoga identiteta.

Autobiografski se diskurs, kao referentni okvir, nameće u potrazi za identitetskim kontinuitetom, distribuiran u retrospektivnom okviru fragmentarnih emocionalnih trauma. Potraga za identitetom i njegovom diskurzivnom konstrukcijom potaknuta je zbiljom, ali je dominantno subjektivna i inkluzivna. Zbilja je otrgnuta od iskustva jer je neracionalna i kaotična, ali se taj njezin „manjak“ nadoknađuje simulakrumom. Iako je tekst nastao kao reakcija na zbilju, fikcionalan je i konstrukcijski, te je, kao izraz subjektivnoga iskustva, legitimiziran imenom i prezimenom svjedoka viđenja. Iako pripovjedačica uglavnom koristi inicijale, ipak se njezin identitet potvrđuje u osobnom imenu kao nedvosmislenom referentnom okviru i temeljnom elementu autobiografskoga sporazuma. Istovremeno se zaokruženost priče u diskursu svjedočenja nameće kao rubni oblik fikcionalne tvorbe: „Trećega sam dobila iz Australije, zvao se Sretan rođendan, Ivana, a poslali su mi ga neki babini kumovi, iseljenici, koji su imali pop tamburaški sastav.“³³⁸

Osobna priča dio je obiteljske priče te se osobna povijest tka u zajedničku povijest obitelji sačuvanu na rijetkim fotografijama. Fotografije čuvaju trag prošlosti, one su inicijacija u naraciju, diskurzivni trag i znak:

„Ubrzo dolazi meni najdraža. Mama u vjenčanici, pored prijateljice u svečanoj haljini, pored velikog cvijeta u općini, pored dotjeranog tate u odijelu. Nakon obreda, smješčaju se, nekako drugačije, kao sramežljivo, kao da se sve sada promijenilo, nakon noći u babinoj i dedinoj kući, prve noći izvan njezine sobe, ako se ne računaju odlasci na more...

...Još jedna je zalutala tamo, mama ju je valjda poklonila baki nakon što se rodio brat. Ona, nekako umorna, u naručju drži zamotuljak, i sama zamotana u debeli smeđi prsluk, jer grijala se samo jedna soba, ošišana kratko dok u pozadini stoji baba, baba

³³⁸ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 107.

kojoj je na fotografiji odrezana glava, ali ja je svejedno čujem kako govori: – Sad si ošišala jedino što je bilo lijepo na tebi.“³³⁹

Osobna povijest i rekonstrukcija prošlosti križaju se s odlaskom u Zagreb, u srednju školu. Pripovjedačica nastavlja školovanje u VII. gimnaziji. Osjećaj se nepripadnosti još više produbljuje, a trauma se progonstva pojačava krizom odrastanja:

„ – Ajde, obriši ploču – govori mi profesor. Tamo ti je spužva, ili kako vi ono kažete, *sunder*. – Oduševljeno se smije svojoj fori, a razred hvataju salve smijeha pa ko idioti ponavljaju tu egzotičnu riječ. *Sunder*. – A gdje ti roditelji žive? – ispituje brižni profesor, a kad kažem nestao, pita: – A gdje je nestao? – Pa da znam gdje, onda ne bi nestao, govorim u sebi, a njemu – Ne znam – onda prelazimo na dolazak Hrvata i tako redom, a ja se još crvenim i najradije bih pobjegla. Daje mi dvojku i još zadovoljan sobom misli da mi je nešto poklonio, kao što to uostalom svi misle.“³⁴⁰

Cjelokupna situacija odrastanja i marginalizacije kulminira u trenutku razočarenja u mladenačkoj ljubavi, pijanstvu koje slijedi i rekonstrukciji traume.

Tekst je i vođen smjerom produbljivanja krize, odnosno zaoštavanjem egzistencijalne situacije, (ne)razumijevanjem zbilje i izgradnje osobnoga identiteta kroz potiskivanje traume.

Nedostatak očinske figure u ključnim trenucima odrastanja rezultira krizom, a ona aktualizacijom traume koja postaje inicijacijom i integracijom prošlosti u zbilju: „Sjedimo na terasi hotela Dunav, tko god prođe, tata kaže, dobila je pohvalnicu. Miriši Dunav ispred nas, sunce lomi vodu u sve moguće nijanse zelene, uskoro će početi regata, ovo je najljepše mjesto na svijetu. Tata me vodi kod zubara. On je tako šarmantan i zgodan, poznaje sve ljude i nikada ne čekamo na red. Ima crtice oko očiju toliko se smije.“³⁴¹

Idilična projekcija prošlosti i figure oca integriraju se u osobnu priču kao antipod zbilji, fotografija je svjedočanstvo integriranog i kontinuiranog subjekta, dokaz da je nekada nešto i postojalo. U fotografiju se upisuju događaji, ali i više od toga, očekivanja budućnosti. Stvarnost kojoj svjedoči pripovjedačica ima heterotopijsku perspektivu, fragmentirana je, ali i nadasve izolirana. Tako da je i budućnost nepostojeća. Pri tome se konstruira i utopijska slika

³³⁹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 131.

³⁴⁰ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 141.

³⁴¹ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 151.

Vukovara i prošlosti kojoj je suplement fotografija; kao ideja ona postaje izvoru totaliteta, sreće i nostalgичnog prisjećanja: „Aparat škljocne, a ja zauvijek ostanem ispred njega, s njegovom rukom koja me štiti i gledam drsko u ženu iza polaroida, meni nitko ništa ne može. Fotografija je ubrzo gotova i onda se seli na stolić u hodniku pokraj telefona, a kasnije dobije i okvir. Tamo ostaje sve do trenutka u kojem jedan četnik ulazi u kuću nakon što je zaklao dedu i kaže: – Oću da mi nađete i ostale s ove slike. Ima da svi završe ko deda.“³⁴²

Trauma se pojavljuje u svakodnevici, pripovjedačica je stalno okružena njome, ona nije ostala dio prošlosti, već se stalno reinkarnira. Uz kolektivnu traumu kao aktivni dio stvarnosti (majčina depresija, djedov alkoholizam s ritualnim obredima pokapanja sina, bratov idealizam), pripovjedačica se mora suočiti s vlastitom tamom:

„Sada se sve zamračí. Obično ne idem tamo. Dođem do ruba provalije, osjetim zadah smrti, stojim minutu – dvije, a onda pobjegnem nazad. Večeras ću to napraviti, doći ću tamo i ući unutra pa neka me više ne bude. Dok se približavam već čujem riječi: – Lezite dole, lezite dole! Jebem vam majku ustašku! – On je negdje u sredini, glava mu je u blatu. Još se ne boji, zna da je sada kraj nečemu, ali ne sluti još čemu. Do noćas je bio u gardijskoj uniformi i žutim čizmama, a sada je spalio sve dokumente i obukao bijeli mantil kao i mnogi drugi u bolnici, koji nisu bili ranjenici. Doći će Crveni križ. Ali džabe.“³⁴³

I u toj bolnoj realnosti, reprezentaciji tjelesnog pogubljenja i boli, pripovjedačica ulazi u potpunu imaginaciju. Za nju realno ne postoji. Ni za njezina nestaloga oca. Zbilja je reprezentirana gubitkom, nestankom, neobjašnjivim, rupom u kronologiji. Zbilja, kojoj je osnova tumačenja u razumu, stoji u krhotinama tijela, emocija, boli. Sve što se dogodilo nerazumljivo je i neobjašnjivo. Događaji u Vukovaru, pojava zla rezultat su iracionalnog i razumu neobjašnjivog fenomena:

„Njegovu ženu je vozio na porod usred noći, a ovaj sad stoji kraj oficira i pravi se da ga ne zna. Onda dobije kundakom u glavu i čuje: – Lezi, đubre ustaško! – Dugo leže tako. Zima je na toj hladnoj zemlji, ali to ne osjećaju, osjećaju adrenalin, sada već malo i strah. Pijane horde zla, musave, bradate prikaze voze se na tenkovima kroz

³⁴² Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 153.

³⁴³ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 155.

grad, pjevaju: – *Bit će mesa, klat ćemo Hrvate!* – bacaju leševe u Dunav, tamo gdje su nekoć okupali svoju vrelu mladost. To su neke spodobe iz pakla, samo donekle nalikuju na ljude, imaju ruke, noge i udove, ali njima samo kolju, režu i siluju, ne zna se odakle su, neki malo sliče komšijama koje su nas nekad pozivale na slavu. Smiju se svojim pokvarenim zubima, pozdravljaju se, likuju nad osakaćenim truplima, natežu rakiju, ima među njima i žena. Kako? Kako su dospjele ovamo, koji je to bio put?“³⁴⁴

Slika koja postaje opće mjesto traume, ulazak neprijateljske vojske u razrušeni Vukovar, postat će i središnje mjesto nerazumijevanja. Nestanak je oca lom i bol, ali ovaj iracionalni trenutak pojave hordi zla u *apsolutno realnoj* realnosti predstavlja mjesto pokleknuća, zaustavljanja i stalnim izvoristom obnavljajuće traume. Za ovo mjesto naracija nema objašnjenja:

„Mislim da imam neku bolest. Katkad mi srce jako preskače, utrnu mi ruke, ponekad zrak ne mogu udahnuti do kraja. Možda i nemam, možda će se samo nešto dogoditi. Ne znam što, možda mama dobije rak. U posljednje vrijeme svi dobivaju rak. Možda brat nastrada u nekoj nesreći pa ćemo nas dvije ostati same. Ona se nikada ne bi oporavila. Vjerojatno bi umrla. Možda je tata još živ. Prošlo je već deset godina otkad ga nema. Ima takvih slučajeva. Jednu ženu iz Vukovara kćer je našla u Beogradu u nekoj ludnici, više nije znala tko je. Bolje da se ne vrati.“³⁴⁵

Tekst se završava aktualizacijom traume. Povratak u stari Vukovar nemoguć je, krajnje točke smirenja nema, stalno je samo rekonstruiranje boli.

³⁴⁴ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 155.

³⁴⁵ Ibid. pod 311, I. Simić Bodrožić, 2010., str. 188.

10. ZAKLJUČAK

U fokusu su ovoga istraživanja tekstovi čiji je generator vukovarska zbilja devedesetih godina 20. stoljeća. Vukovarski prostor postaje glavnim akterom povijesnih događanja, postaje križištem osobnoga i povijesnoga iskustva.

Uhodanost svakodnevice i njezina ciklička stabilnost ishodišno su mjesto epistemologije osobnosti i konvencija vezanih uz diskurzivno uobličavanje personalne povijesti. Međutim, ratna događanja devedesetih godina radikalno mijenjaju zbilju, pomjeraju osobno iskustvo u povijesno te dolazi do izometrije privatnoga i javnoga iskustva.

Uobičajeni javni diskurs, koji je opći i teži totalizaciji, postaje nedostatan za iskazivanje osobnoga iskustva i trauma vezanih uz nj. Rat mijenja svakodnevicu, uloga se prostora radikalizira, podrumi postaju mjesta življenja, a ulice ratište. Javlja se snažna kulturalna i civilizacijska trauma vezana uz devastaciju grada.

Prostor grada nositelj je kolektivnoga sjećanja, generator je identiteta, koordinator osobnih priča. Uništenje grada nosi sa sobom zbilju poništenja intimne geografije svakodnevice, umreženja osobnoga u zajedničko, ali i razlikovno, iskustvo.

Ulazak u povijest označava i ništenje intimnoga, osobnoga, a što se naročito odražava u historiografskom diskursu. Osobno se ukalupljuje u kolektivno i nacionalno, opće i konvencionalno. Ta vrst diskursa obiluje stereotipima koji su postali nedostatno utočište za identitete u krizi, kao mjesta ideološke totalizacije.

Vukovarski je prostor dionikom kolektivne i nacionalne identifikacije, ali i javne traume. Kako prostor *zauzima* povijest, on postaje generator simboličkoga identiteta, označitelj, ime. Mitologizira se, postaje *topos*.

Prelazeći u diskurs, topos postaje kolektivna svojina, generator, ali i regulator, osobnih priča. Osobno se iskustvo korigira, dolazi do selekcije podataka, diskurs uobličava zbilju. Svijest o kolektivnoj regulaciji osobne traume na tekstualnoj razini očituje se kao kriza objektivnosti i pojačana metafikcionalnost.

Diskurs o Vukovaru regulira zbilju i priču o njoj, a kako se prostor uobličava u povijesnu činjenicu, zadobivajući konture u historiografskom diskursu, legitimizira se i fikcija kao sastavni dio iskaza.

Polidiskurzivnost i intertekstualnost sastavni su dijelovi naracije o vukovarskom *toposu*, a subjektivni izričaj ultimativni je narativni koncept koji se metatekstualno preispituje o statusu zbilje i objektivnosti izričaja o njoj. Usmeni iskazi obiluju osobnim pričama, oblikujući identitetske obrasce, kanalizirajući traumu. Svijest o neizrecivosti traumatičnoga iskustva utječe se u konvencionalizirani izričaj, a model za javnost omogućuje artikuliranost iskaza. Fikcionalizacija je sastavni dio svjedočenja i legitimizirani oblik reprezentacije zbilje.

Metafikcionalno promišljanje o reprezentaciji zbilje te usklađivanje teksta kao modela za javnost s regulirajućim vukovarskim diskursom, centralno su mjesto fikcionalizacije iskaza. Autobiografski diskurs omogućuje različite modele osobnih priča čija je poveznica grad, tj. njegovo ime na razini označitelja.

Nestanak grada kao prostora kulminira iskustvom jezika, diskursom i simboličkim identitetima. Reprezentacije zbilje korigiraju diskurzivni koncept na križištu subjektivnog i objektivnog izričaja, osobnoga i javnoga iskustva.

Potreba da se iskaže trauma rezultira autobiografskim modelom kao legitimnim literarnim izričajem, a obilje dokumentarnosti ovjerovljuje svjedočanstvo dajući tekstu autoritet i dojam istinitosti.

Autobiografski tekstovi – svjedočanstva – legitimiziraju se pozicijom *slaboga* subjekta – žrtve povijesti, količinom pretrpljene traume, iskustva koje nije riječju prenosivo, nemogućnošću referencije.

Različite se narativne strategije diferenciraju u korpusu istraživanja, ali se autobiografski diskurs nameće svojom otvorenošću i mogućnošću transformacije. Umreženost fikcije i faksije u autobiografskim tekstovima, spoj diskursa i osobnoga života, proizvode dojam istinitosti a reprezentacije zbilje ostvaruju se, ishodišno, kao moralni akti.

Fikcija je sastavni dio reprezentacije zbilje, sastavni dio referencijalnosti, a što su autori bliže izvornomu događaju, njihova je sumnja u stvarnost događanja veća. Kolektivni čin određuje pojedinačni, usmeni izričaj konstruira zbilju diskursom o njoj, a pojedinačne se

traume usklađuju s reprezentacijama događaja. Literarni diskurs pridaje osobnom iskustvu toliku žuđenu dimenziju subjektivnosti i govora ultimativno neobilježnog ideološkom totalizacijom. Diskurs je taj koji proizvodi i potvrđuje osobnost. Bijeg u osobno *slaboga* subjekta – žrtve povijesti – omogućuje iskaz o zbilji ne pretendirajući objektivnosti diskursa kao konstativa, nego konstruirajući tekst kao identitetski obrazac čija je uporišna točka moralni čin.

Tekstovi reprezentiraju zbilju u ključu osobnoga te autoreferencijalnog izricanja sumnje u načelnu mogućnost mimetičnosti, stalno se usklađujući s diskurzivnim reprezentacijama traume čija je šifra grad.

Pišući tekst o zbilji u neposrednoj stvarnosti ratnoga Vukovara 1991. godine, Saša Fedorovsky konstruira sliku događaja u stalnoj sumnji u vlastitu reprezentaciju, ističući prostor grada kao mjesto potvrde autentičnosti zbilje. Nemajući diskurzivnu mogućnost usporedbe, model se za javnost reprezentira istaknutim dokumentarizmom, usmenim iskazima kao korekcijom, a ovjerovljuje se statusom žrtve i pretrpljene traume. Tekst Saše Fedorovskog u autobiografskom modusu osobne priče umrežava se u model tekstualnoga svjedočenja o povijesnom događaju.

Kako prostor grada nestaje ratnom devastacijom, diskurs preuzima funkciju sjećanja, stabilizaciju prostora u vremenu. Siniša Glavašević konstruira diskurs u literarnom modusu, subjektivizirajući zbilju do krajnosti. Tekst-tijelo potvrđuje se statusom žrtve, reprezentacija je stvarnosti fikcionalizirana, ali i apsolutna u identifikaciji tijela-žrtve.

Specifičan spoj fikcije i zbilje ostvaren je i u tekstu „Smrt Vronskog“ Nedjeljka Fabrija. Postmodernistička se konstrukcija zbilje ostvaruje metafikcijom na šavu fikcije i zbilje. Intertekstualna narativna strategija povezuje fikcionalnu podlogu Tolstojeva romana „Ana Karenjina“ te ratnu zbilju 1991. godine. U liku Vronskog dolazi do spoja fikcije i fakcije, a tekst nastaje kao kombinacija različitih označiteljskih razina. Metatekstualno i metafikcionalno intertekstualna postmodernistička igra prokazuje zbilju kao konstrukciju, citatni dijalog različitih diskursa, a povijest, kao označiteljsku instanciju nespoznatljivog označenog.

Zbilja se prokazuje kao fikcija, a imaginacija je ta koja pokušava doprijeti jezikom do korijena zla, do nesvjesnoga, znakom okružiti neopisivo, izolirati ga i pojasniti. Tekst nije

zatvorena cjelina, nego se u međutekstnom prostoru pojavljuju šavovi kojima se zbilja konstruira, nadoknađuje i definira. Vronski osobnu priču završava u zbilji minskoga polja; fikcionalizaciju zbilje pripovjedač dokončava konačnom traumom tijela, neobjašnjivošću smrti, a time i života. Tekst prelazi u svjetlost, u iracionalno, u ne-znak, ne-povijest.

Kolektivno ovjerovljenu autobiografiju Alenke Mirković recepcija čita kao fikciju. Reprezentativni je model zbilje grada Vukovara kao grada-žrtve konstruiran. Rekonstrukcija događaja može biti samo fikcionalni zahvat u prostorima i memorijskim obrascima determiniranim selekcijom i zaboravnošću. Zbilja je korigirana poviješću, a historiografski je diskurs interferiran u reprezentaciji grada žrtve.

Pavličićevi tekstovi reprezentiraju zbilju na razini označitelja, metafikcionalni su i rekonstruiraju prostor nestaloga grada. Prošlost je dio identitetske cjeline zbilje, a označiteljska je zaokruženost prostora moguća u imaginarnom muzeju. Odvojenost označenoga od označitelja udvostručava se stvarnim nestankom gradskih prostora, fizičkom odvojenošću od njih. Mitologizacijom svakodnevice i njezinom jezičnom rekonstrukcijom priječi se zaborav, a osobna povijest konstruira zbilju kao simbiozu znaka i zbilje – prošlosti, fikcije i faksije.

Ivana Simić Bodrožić prikazuje zbilju nakon traume ratnoga stradanja, svakodnevicu i stvarnost odrastanja u izmještenosti, s gradom kao fantomom prošlosti. Naracija je monološka, fokalizacija prati očište djeteta i njegovo sazrijevanje, a to je i temeljni oblik očuđenja. Takvom se fokalizacijom razotkriva zbilja u njezinoj ideološkoj reprezentaciji, a jezik i govor prikazuju se kao reprezentativne točke identiteta koje otuđuju tijelo od zbilje.

U trenutku pisanja teksta diskurs je o Vukovaru oformljen, kolektivno ovjerovljen, a samim time i konvencionaliziran. Dolazi do svjesnog, ali i nesvjesnog, usklađivanja osobne povijesti s kolektivno ovjerovljenom reprezentacijom, dolazi do raskoraka između doživljaja i njegove reprezentacije.

Zbog toga autorica rabi dječju perspektivu što je i mogućnost drugačijega viđenja, razotkrivanja jezika reprezentacije kao kolektivno ovjerovljena stereotipa. Vrijeme je to u kojemu se zbilja o Vukovaru konkretizira i kroz historiografski diskurs, definirajući događaje svjedočenjem preživjelih, ali i dostupnošću pojedinih prostora i dokazima o počinjenim zločinima. Autorica i pripovjedačica diskursom o Vukovaru, odnosno posrednim jezičnim

iskustvom, rekonstruira prošlost i konceptualizira vlastitu traumu – nestanak oca nakon pada Vukovara.

Diskurs je taj kojim se nadoknađuje neposredno iskustvo i koji je supstitucija zbilje, ali se kolektivnom legitimizacijom ovjerovljuje kao neposredna zbilja. Fikcionalizacija je nužan moment nastanka takva diskursa, ali je, zbog svoje kolektivne reprezentacijske uloge, nivelirana na razini konstrukcije osobne priče.

Ovaj rad proučava različite narativne strategije koje su konstruirale reprezentaciju zbilje u hrvatskoj književnosti svjedočenja devedesetih godina 20. stoljeća. Za sve tekstove karakteristična je metafikcionalnost što je i inače dominantna sastavnica postmodernističke naracije. Konstrukcije zbilje nastaju na šavovima različitih diskursa, ali je zbilja uvijek poosobljena. Ta subjektivna nota konstanta je izričaja i tendencije označiteljskoga konstrukta k performativnom činu. Autobiografski diskurs, u dekonstruiranoj postmodernističkoj varijanti (ontološki su pomjerene kategorije stabilnoga subjekta, objektivne referencije te individualne konstrukcije privatnoga u oblikovanju osobne priče), omogućuje konstrukciju zbilje fokusirane na stabilizaciju traume.

Kolektivno ovjerovljeni diskurs omogućuje iskaz neiskazivome, a i najsubjektivnija se označiteljska varijanta recepcijski prihvaća kao iskaz o zbilji. Tijelo je to koje apsolutizira traumu i omogućuje iskaz kao prokreaciju. Fikcija nastaje ne na razini fabule, nego kao sastavni dio označiteljske traume. Tijelo založeno kao iskaz u diskurzivnu zbiljnost i njezinu reprezentacijsku moć.

Reprezentacija zbilje ne može se ostvariti mimetičkim postupcima karakterističnim za romane realizma, kao ni modernističkom varijantom artistske autoreferencijalnosti. U postmodernističkoj dekonstrukciji ontološki stabilne zbilje te raskolu označitelja i njihovih označenih, a što rezultira posvemašnjom kulturalizacijom i tekstualizacijom stvarnosti, autobiografski diskurs i njegova žanrovska nestabilnost i hibridnost omogućuju iskaz o zbilji prvenstveno kao subjektivan čin. Spoj fikcije (na razini konstrukcije diskurzivne osobnosti) i faksije (autorovo ime kao poveznica teksta i zbilje – konkretan prostor i vrijeme) čine autobiografski diskurs prikladnim za iskaz o privatnom (konstrukcija osobne priče) i javnom (prostor u povijesnom vremenu) te za metafikcionalni obrat.

Postmodernistička dekonstrukcija „*velikih priča*“ (J. F. Lyotard) izaziva dodatnu nestabilnost u proizvodnji značenja te se mogućnost iskaza o zbilji iznalazi u osobnoj priči kao razlikovnoj i subverzivnoj varijanti ideološki totalizirane povijesne (kolektivne, nacionalne) priče.

Autobiografski se diskurs generira na križištu dvaju modusa – privatnoga i javnoga – spajajući, ali i razdvajajući, osobnu i povijesnu priču.

Prostor je poveznica dvaju modusa, osobnoga i povijesnoga, a, u diskurzivnim konstrukcijama, sublimacija je ontološki destabilizirane zbilje. Prostor je privatni i javni; kompenzira nestabilnost ljudske memorije, koordinira identitetsku sliku pojedinca i kolektiva. U postmodernističkoj subjektivnoj varijanti reprezentacije zbilje, prostor je identitetska poveznica označitelja i označenog. Pojačani je dokumentarizam glavna sastavnica narativne strategije ispisa osobne varijante zbilje. Osobno ime, kao i prostor, reprezentiraju zbilju na razini referencije, stabiliziraju fluktuirajuća značenja na granicama diskursa, ovjerovljuju iskaz.

Zbilja i njezina reprezentacija međusobno su povezane u procesu razumijevanja značenja, dakle i u procesu oblikovanja priče, i na osobnoj i na kolektivnoj razini.

Diskursi se o Vukovaru međusobno korigiraju i legitimiziraju stvarajući reprezentativne identitetske obrasce. Osobna priča proizvodi svoju varijantu zbilje u odnosu na kolektivno ovjerovljeni diskurs, a subjektivna strategija recepcijski je traženo mjesto razlike.

Diseminacija je značenja upravo bezgranična, ali se iskaz ovjerovljuje tijelom kao zalogom. Povijest je tijela u podtekstu diseminacije, trauma je osnovni element iskaza. Reprezentacija je zbilje u činu prijenosa traume tijela u traumu označitelja, u iskazu stabiliziranom moralnom kategorijom. Kako prostor Vukovara zauzima povijesno vrijeme, tako se i diskurs legitimizira kolektivnim konsenzusom. Osobna se priča koordinira kolektivnom, ali je i njezina subverzija. Diskurs žrtve postaje legitiman označitelj osobnoga iskaza. Korekcija prema kolektivnom i subjektivna fokalizacija glavni su modusi fikcionalizacije.

Grad je i na razini imena žrtva, a oni koji su povezani na bilo koji način s traumom prostora (kulturalnom, moralnom, tjelesnom) pozvani su na iskaz. Da se ne zaboravi.

11. LITERATURA

Izvori

- 1) Aleksandar Fedorovsky i Željko Kliment, Vukovarski dobrovoljac, Poprekam, Zagreb, 1992.
- 2) Siniša Glavašević, Priče iz Vukovara, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
- 3) Nedjeljko Fabio, Smrt Vronskog: deveti dio „Ane Karenjine“ Lava Nikolajeviča Tolstoja: romanzetto alla russa, Katarina Zrinski, Varaždin, 2004.
- 4) Alenka Mirković, 91, 6 MHz Glasom protiv topova, Algoritam, Zagreb, 1997.
- 5) Pavao Pavličić, Nevidljivo pismo, Znanje, Zagreb, 1993.
- 6) Pavao Pavličić, Diksilend, Znanje, Zagreb, 1995.
- 7) Pavao Pavličić, Šapudl, Znanje, Zagreb, 1995.
- 8) Pavao Pavličić, Vodič po Vukovaru, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.
- 9) Ivana Simić Bodrožić, Hotel Zagorje, Profil, Zagreb, 2010.

Predmetna

- 1) Assmann, Jan (2006.): „Kultura sjećanja“, u: Brkljačić, Maja i Prlenda Sandra, ur. Kultura pamćenja i historija, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- 2) Augé, Marc (1995.): Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity, London – New York: Verso.

- 3) Bhabha, Homi (1994.): *The Location of Culture*, London – New York: Routledge.
- 4) Baudrillard, Jean (2001.): *Simulacija i zbilja*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- 5) Biti, Vladimir (1997.): *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.
- 6) Biti, Vladimir (2002.): „Performativni obrat teorije pripovijedanja“, u: Biti, Vladimir, ur. *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- 7) Biti, Vladimir (2005.): *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb: Matica hrvatska.
- 8) Bourdieu, Pierre (1992.): *Što znači govoriti: ekonomija jezičnih razmjena*, Zagreb: Naprijed.
- 9) Caruth, Cathy (1996.): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- 10) Certeau, Michel de (2002.): *Invencija svakodnevice*, Zagreb: Naklada MD.
- 11) Compagnon, Antoine (2007.): *Demon teorije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- 12) Culler, Jonathan (1991.): *O dekonstrukciji: teorija i kritika poslije strukturalizma*, Zagreb: Globus.
- 13) Felman, Shoshana (1993.): *Skandal tijela u govoru: Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika*, Zagreb: Naklada MD.
- 14) Flaker, Aleksandar (2009.): *Riječ, slika, grad: hrvatske intermedijalne studije*, Zagreb: Durieux.
- 15) Foucault, Michel, *O drugim prostorima*: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>
- 16) Foucault, Michel (2002.): *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Zagreb: Golden marketing.
- 17) Genette, Gerard (2002.): *Fikcija i dikcija*, Zagreb, Ceres.

- 18) Horkheimer, Max i Adorno, Theodor (1989.): Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofijski fragmenti, Sarajevo: Veselin Masleša.
- 19) Kearney, Richard (2009.): O pričama, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- 20) Kehlmann, Daniel (2010.): Izmišljeni dvorci: o knjigama, Zaprešić, Fraktura.
- 21) Lehan, Richard (1998.): The City in Literature: An Intellectual and Cultural History, Berkely: University of California Press.
- 22) Lodge, David (1988.): Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti, Zagreb: Globus.
- 23) Lyotard, Jean-Francois (2005.): Postmoderno stanje: izvještaj o znanju, Zagreb: Ibis-grafika.
- 24) Lejeune, Philippe (1999.) „Autobiografski sporazum“, u: Autor, pripovjedač, lik / priredio Cvjetko Milanja, str. 201–237., Osijek: Svjetla grada.
- 25) Man, Paul de (1988.): Autobiografija kao raz-obličenje, Književna kritika, br. 2.
- 26) Matanović, Julijana (1997.a): „Hrvatski roman nakon godine 1990.“, Prvi slavistički kongres, zbornik radova II / uredio Stjepan Damjanović, Zagreb, str. 421.-435.
- 27) Matanović, Julijana (1997.b): Prvo lice jednine, Osijek, Matica hrvatska.
- 28) Matanović, Julijana (2003.): Krsto i Lucijan: rasprave i eseji o povijesnom romanu, Zagreb: Naklada Ljevak.
- 29) Matanović, Julijana (2007.): „Fabrijevi romani – četiri u jednom (red interpretacijske vožnje: 3 – (1,2) – 4 (1, 2) – 3 (4) – (1,2,3,4): pravo na pogled“, u: Komunikacija u nastavi hrvatskog jezika“, ur. M. Barbaroša Šikić, Jastrebarsko – Zagreb, Naklada Slap – AZOO.
- 30) Milanja, Cvjetko (1996.): Hrvatski roman 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

- 31) Nemec, Krešimir (1994.): Povijest hrvatskog romana: od početka do kraja 19. stoljeća, Zagreb: Znanje.
- 32) Nemec, Krešimir (2003.): Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine, Zagreb: Školska knjiga.
- 33) Nemec, Krešimir (2010.): Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti, Zagreb, Naklada Ljevak.
- 34) Nora, Pierre (2006.): „Između pamćenja i historije. Problematika mjesta., u: Brkljačić, Maja i Prlenda Sandra, ur. Kultura pamćenja i historija, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- 35) Oraić Tolić, Dubravka (1992.): Hrvatsko ratno pismo 1991/92.: apeli, iskazi, pjesme, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.
- 36) Oraić Tolić, Dubravka (1996.): Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- 37) Oraić Tolić, Dubravka (2005.): Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture, Zagreb: Naklada Ljevak.
- 38) Pavličić, Pavao (1995.): Rukoljub: pisma slavnim ženama, Zagreb: SLON.
- 39) Pavličić, Pavao (2014.): Šapudl, i što je bilo poslije, autobiografski zapisi. Zagreb: Profil.
- 40) Peleš, Gajo (1999.): Tumačenje romana, Zagreb: ArTresdor naklada.
- 41) Sablić Tomić, Helena (2002.): Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza, Zagreb: Naklada Ljevak.
- 42) Slabinac, Gordana (2006.): Sugovor s literarnim đavlom: eseji o čitateljskoj nesanici, Zagreb: Naklada Ljevak.
- 43) Tuan, Yi-Fu (1977.): Space and Place: The Perspective of Experience, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- 44) Velčić, Mirna (1991.): Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije, Zagreb: August Cesarec.
- 45) Zlata, Andrea (1998.): Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika, Zagreb: Matica hrvatska.
- 46) Zlata, Andrea (2000.): Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija: rasprava, Zagreb: Izdanja Antibarbarusa.
- 47) Zlata, Andrea (2004.): Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti, Zagreb: Naklada Ljevak.
- 48) Žmegač, Viktor (1982.): Književnost i zbilja, Zagreb: Školska knjiga.
- 49) Žmegač, Viktor (2004.): Povijesna poetika romana, Zagreb: Matica hrvatska.
- 50) Wittgenstein, Ludwig (1998.): Filozofijska istraživanja, Zagreb: Nakladni zavod Globus.

ŽIVOTOPIS

Vlasta Novinc rođena je 08. 07. 1969. godine u Vukovaru, gdje je 1988. godine završila srednju školu (matematičko – informatičko usmjerenje). Iste godine upisala je Filozofski fakultet u Zagrebu, studij Kroatistike. Diplomirala je kod prof. dr. sc. Krunoslava Pranjića s radnjom iz stilistike „Bolja polovica hrabrosti: igra u romanu – roman u igri“ 1998. godine.

Na istom fakultetu upisala je Poslijediplomski znanstveni studij kroatistike 1999. godine. Magistrirala je 2007. godine pod vodstvom mentorice prof. dr. sc. Julijane Matanović s radnjom „Utopija svakodnevice: ratno autobiografsko pismo u funkciji rekonstrukcije osobne povijesti kao relevantnog činitelja identiteta“.

Poslijediplomski doktorski studij kroatistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu upisala je 2008. godine, a doktorski rad pod nazivom „Diskurs svjedočenja u hrvatskoj prozi devedesetih godina 20. stoljeća o Vukovaru“, pod vodstvom mentorice prof. dr. sc. Julijane Matanović, obranila je 11. 07. 2017.

Od 1999. godine, nakon povratka iz progonstva, živi u Vukovaru, a radi u Srednjoj školi Ilok, Ilok kao profesor Hrvatskog jezika u gimnazijskim i strukovnim programima.

POPIS OBJAVLJENIH RADOVA

Vlasta Novinc, *Autobiografija kao način razumijevanja*, GODIŠNJAK za kulturu, umjetnost i društvena pitanja, br. 25 za 2007. godinu, Ogranak Matice hrvatske u Vinkovcima, Vinkovci, 2008.

Sudjelovanje na znanstvenim skupovima

XV. Dani Julija Benešića, Ilok, 24. i 25. listopada 2015. godine: „Sraz tijela i povijesti – romani Nade Prkačin, Tamo gdje nema rata (1993.), Alenke Mirković, 91,6 MHz – Glasom protiv topova (1997.) te Slavenke Drakulić, Kao da me nema (1999.)“

Svečani kolokvij povodom 70-og rođendana akademika Pavla Pavličića u organizaciji Matice hrvatske 21. rujna 2016. godine, Zagreb: „Prostorna koncepcija identiteta u Nevidljivom pismu, Diksilendu, Šapudlu i Vodiču po Vukovaru Pavla Pavličića“